کرشن چندر - میری نظر میں

دیپک بدکی

دیپک بُدکی

کرشن چندر - میری نظر میں

مصنف کی تصانیف

☆ افسانوں/افسانچوں کے مجموعے:(اردو)

(۱)ادھورے چہرے(تیسرا ایڈیشن۲۰۱۴) (۲)چنار کے پنجے(دوسرا ایڈیشن۲۰۱۴ء)

(۳)زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی(دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۸ء) (۴)ریزہ ریزہ حیات(۲۰۱۰ء)

(۵)روح کا کرب(۲۰۱۵ء) (۶)اب میں وہاں نہیں رہتا(۲۰۱۷ء)

(۷)مٹھی بھر ریت[افسانچے](۲۰۱۵ء) (۸)جڑوں کی تلاش(۲۰۱۹ء)

(۹)پتوں پر لکھی تحریریں(زیر طبع) (۱۰)یہ کیسا رشتہ!(افسانچے(زیر طبع)

☆ افسانوں/افسانچوں کے مجموعے:(ہندی)

(۱۱)ادھورے چہرے(ہندی ایڈیشن)۲۰۰۵ء (۱۲)چنار کے پنجے(ہندی ایڈیشن)۲۰۱۰ء

☆ خود نوشت سوانح:

۱۳)لوحِ حیات[خودنوشت](۲۰۱۹ء)

☆ تنقید و تبصرے:

(۱۴)عصری تحریریں(۲۰۰۶ء) (۱۵)عصری شعور (۲۰۰۸ء)

(۱۶)عصری تقاضے(۲۰۱۳ء) (۱۷)عصری تناظر(۲۰۱۸ء)

(۱۸)عصری نقوش(۲۰۱۸ء) (۱۹)ادبی مباحث (۲۰۱۹ء)

(۱۲۰)جموں و کشمیر کا عصری ادب(۲۰۱۹ء) (۲۱)عصری زاویے(۲۰۲۰ء)

(۲۲)کرشن چندر-میری نظر میں(۲۰۲۱ء) (۲۳)عصری رجحانات(زیر طبع)

☆ تحقیق:

(۲۴)اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار(۲۰۱۶ء)

ملنے کا پتہ:(۱) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۳۱۹۱،وکیل سٹریٹ،کوچہ پنڈت،لال کنواں دہلی-۱۱۰۰۰۶

(۲) میزان پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس،بٹہ مالو،بالمقابل فائر اینڈ ایمرجنسی سروسز،سرینگر،کشمیر-۱۹۰۰۰۹

کرشن چندر- میری نظر میں

دیپک بُدکی

میزان پبلشرز اینڈ ڈسٹربیوٹرس

بالمقابل فائر اینڈ ایمرجنسی سروسز ہیڈکوارٹرس

بٹہ مالو، سرینگر، کشمیر- ۱۹۰۰۰۹

نام کتاب : کرشن چندر-میری نظر میں

مصنف : دیپک بُدکی

پتا : ۱۰۲-اے، ایس جی امپریشن، سیکٹر۴-بی، وسُندھرا، غازی آباد-۲۰۱۰۱۲

ای میل : deepak.budki@gmail.com موبائل:9868271199

قیمت : درون ملک:-۴۹۵روپے (چارسو پچانوے)؛بیرون ملک:۹؍ڈالر

اشاعت : پہلاایڈیشن - ۲۰۲۱ء

ناشر : میزان پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس، بالمقابل فائر اینڈ ایمرجنسی سروسز ہیڈکوارٹرس، بٹہ مالو، سرینگر کشمیر-۱۹۰۰۰۹

÷÷÷÷÷÷÷÷÷÷÷÷÷÷÷÷÷

Krishan Chander - Merl Nazar Mein

Author: Deepak Budki

Price: Inland:Rs 495/-; Foreign:$9/-

Meezan Publishers & Distributors,

Opposite Fire & Emergency Services Hqrs,

Batamaloo,Srinagar,Kashmir-190009

Tel: Off: 0194-2457215 Fax: 2457215

Mobile : +91 9419002212; 7006773403

e mail : meezanbooks2020@gmail.com

سپاس نامہ

مشہور افسانہ نگار کرشن چندر سے متعلق اس کتاب میں کئی مضامین شامل ہیں جن میں نہ صرف ان کی حیات پر روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ ان کے فن پر بھی میں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں سے کئی مضامین ہندو پاک کے معروف رسالوں و اخباروں میں شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیل یوں ہے: (۱) کرشن چندر- ادھورے سفر کی پوری کہانی [سہ ماہی شعر و سخن مانسہرا، جلد ۶۴، اکتوبر تا دسمبر ۱۵ء]؛ (۲) کرشن چندر اور کشمیر [صدائے اردو، بھوپال مدھیہ پردیش]؛ (۳) کرشن چندر کی افسانوی کائنات [دربھنگہ ٹائمز، افسانہ نمبر، اکتوبر ۱۵ء تا مارچ ۱۶ء؛ کائنات آن لائن، شمارہ ۸۷، ستمبر ۲۰۱۶ء]؛ (۴) کرشن چندر کی طنز و مزاح نگاری [مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی (محکمہ ثقافت) بھوپال کے زیر اہتمام ایک تقریب میں بطور مقالہ پڑھا گیا۔ بعد میں ماہنامہ ندائے گل لاہور سپیشل ایڈیشن سالنامہ ۲۰۲۰ء میں شائع ہوا] (۵) کرشن چندر کی ذہنی تشکیل از محمد اویس قرنی پر تبصرہ [انتساب عالمی سرونج، مدھیہ پردیش، سہ ماہی ناوٴ پاکستان اپریل ۲۰۱۶ء]۔ میں ان سبھی مدیران کا شکر گزار ہوں جنھوں نے مذکورہ مضامین کو اپنے معتبر رسالوں میں شائع کیا۔

مجموعے کی اشاعت کے لیے میں شبیر احمد، پراپرئٹر میزان پبلشرز و ڈسٹری بیوٹرس، سرینگر کا سپاس گزار ہوں جن کی کوششوں کی بدولت یہ کتاب منظر عام پر آرہی ہے۔ علاوہ ازیں ان سبھی دوستوں، ادیبوں اور قارئین کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے خاکسار کی کوششوں کو ہمیشہ سراہا ہے۔

دیپک بدکی

تحریر ظهری

اس کتاب کو یا اس کے کسی بھی حصے کو مصنف
کی تحریری اجازت کے بغیر (ماسوائے تحقیقی و
تنقیدی کاموں کے) پرنٹ میڈیا یا الیکٹرانک میڈیا کے
ذریعے شائع یا نشر کرنا قانوناً جرم ہے۔ خلاف ورزی
کرنے والے پر قانونی کارروائی کی جائے گی۔

فہرست

پیش لفظ

عصری سیریز کے تحت لکھی گئی میری تنقیدی و تحقیقی مضامین اور تبصروں پر مبنی تصانیف کی تعداد سات ہوگئی ہے۔ عصری تحریریں، عصری شعور، عصری تقاضے، عصری تناظر، عصری نقوش، عصری زاویئے اور جموں و کشمیر کا عصری ادب۔ ایک اور کتاب 'عصری رجحانات' زیر طبع ہے۔ ان کتابوں میں میں نے عصری موضوعات کے علاوہ ان قلمکاروں پر لکھے ہوئے مضامین و تبصرے شامل کیے ہیں جو موجودہ دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ میری ایک اور تنقیدی کتاب 'ادبی مباحث' ۲۰۱۹ء میں منظر عام پر آچکی ہے جس میں اردو کے نامور افسانہ نگاروں پر لکھے گئے میرے مضامین اور ان سے وابستہ کتابوں پر لکھے گئے میرے تبصرے شامل ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک اور تصنیف 'کرشن چندر - میری نظر میں' قارئین کی نذر کر رہا ہوں جس میں مشہور و معروف افسانہ نگار کرشن چندر کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب میں جہاں میری یہ کوشش رہی ہے کہ کرشن چندر کے بارے میں مختلف ادیبوں اور نقادوں کے تاثرات جمع کر کے ان کی زندگی اور کارناموں کو اجاگر کروں وہیں ان سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے جن میں ممکن ہے کہ موضوعیت کا کافی عمل دخل ہو۔ مشمول مضامین میں میں نے کچھ نئے زاویئے ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے اور امید کرتا ہوں کہ میں اس کوشش میں کامیاب رہا ہوں۔

مجھے قارئین کی آرا کا انتظار رہے گا۔

دیپک بدکی

ونندھرا غازی آباد - ۲۰۱۰۱۲

۱۲/فروری ۲۰۲۱ء

کرشن چندر: ادھورے سفر کی پوری کہانی

پریم چند کے بعد اردو فکشن میں اگر کسی کو بے انتہا شہرت حاصل ہوئی، وہ کرشن چندر تھے۔ کرشن کی بانسری نے لاکھوں دوشیزاؤں کو سحر زدہ کیا۔ ان کے رشحات قلم نے لاکھوں مزدوروں اور کسانوں کی آرزوئیں جگائیں۔ ان کے افسانوں نے لاکھوں نوجوانوں کے دلوں میں انقلاب کے شعلے بھڑکائے۔ تقریباً نصف صدی تک وہ اردو افسانے کے افق پر چھائے رہے۔ فکشن کے اس بے تاج بادشاہ کی شہرت کا راز ان کی بے تکان محنت، خود اعتمادی اور تضیع اوقات سے گریز کا نتیجہ ہے۔

کرشن چندر کے جنم کے بارے میں کئی قیاس آرائیاں کی گئی ہیں جو ایک عجیب سی بات ہے۔ چنانچہ ہندوؤں میں باضابطہ طور پر زائچہ بنانے کا رواج ہے جس میں وقتِ پیدائش اور یومِ پیدائش درج ہوتا ہے اس لیے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ محققوں نے اس ماخذ کی طرف بروقت رجوع کیوں نہیں کیا۔ میری نظر سے ایسی کئی مثالیں گزری ہیں جہاں سکول میں والد کی جگہ گھر کے سب سے بڑے بزرگ کا نام درج کیا گیا تھا یا پھر کم عمری میں داخلہ لینے کی غرض سے بچے کی عمر بڑھا چڑھا کر لکھی گئی تھی۔ اس لیے ہندوؤں میں زائچہ ہمیشہ مستند مانا جاتا ہے۔ کرشن چندر کے بارے میں نہ تو کہیں زائچے کا ذکر ہے اور نہ ہی مستند سکول سرٹیفکیٹ کا۔ لگتا ہے سہولت پسند محققوں نے اس بارے میں کسی چھان بین کی ضرورت نہیں سمجھی۔ کوئی جائے پیدائش وزیر آباد بتاتا ہے، کوئی لاہور، کوئی بھرت پور اور کوئی پونچھ۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ کرشن چندر خود بھی اس بارے میں ہمیشہ کنّی کاٹتے رہے۔ بلونت سنگھ کے اس سوال پر کہ "آپ کا جنم کہاں اور کب ہوا، آپ نے کس عمر

میں لکھنا شروع کیا؟ کے جواب میں فرماتے ہیں کہ "میرا جنم نومبر ۱۹۱۴ء میں بمقام لاہور ہوا۔"[۱]
سہیل عظیم آبادی کے نام ۵۳-۱۲-۲۰ کے خط میں وہ اپنے جنم کی تاریخ ۱۹/نومبر ۱۹۱۳ء لکھتے ہیں اور
ماہنامہ شاعر (اکتوبر ۲۰۲۰ء)، جس میں یہ خط چھپا ہے، میں جائے پیدائش وزیر آباد (پاکستان)
بتائی گئی ہے۔ ڈاکٹر حاجرہ بانو نے لاہور پاکستان کو ہی ان کی جائے ولادت مان لیا ہے[۲] کرشن چندر
ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ "میرا سنِ ولادت، یومِ ولادت اہم نہیں....." جسے یہ مطلب نکالا جا سکتا
ہے کہ یا تو انھیں اپنی ولادت کے بارے میں کوئی جانکاری نہیں تھی یا پھر وہ کچھ چھپانے کی کوشش کر
رہے تھے۔ بقول مہندر ناتھ، جو ان کے چھوٹے بھائی تھے، کرشن چندر کا جنم ریاست بھرت پور میں
ہوا، پانچ برس کا تھا پتا جی کی نوکری ریاست پونچھ میں لگی جہاں ان کا بچپن گزرا اور وہیں سے دسویں
پاس کرلیا۔ ان کی بہن سرلا دیوی اور بہنوئی ریوتی سرن شرما بھی ان کی جائے ولادت بھرت پور کو
ہی مانتے ہیں۔ ریوتی سرن شرما اپنے مضمون 'یہ جو کرشن چندر تھا' میں رقم طراز ہیں کہ "وہ کشمیری نہیں
تھے۔ ان کا جنم ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو بھرت پور ریاست (حال راجستھان) میں ہوا۔ ان کے والد ڈاکٹر
گوری شنکر چوپڑہ بھرت پور میں ڈاکٹر تھے۔ بعد ازاں وہ پونچھ اور مینڈر (مہنڈر) میں ڈاکٹر رہے
لہٰذا ان کا بچپن کشمیر کے ضلع پونچھ اور مینڈر میں گزرا۔"[۳] اس کے برعکس ڈاکٹر جمال آرا نظامی کی
کتاب 'مختصر افسانے کا ارتقا' میں ان کی پیدائش کا وقت، یوم اور مقام بالترتیب صبح ۶/بجے، ۲۳/
نومبر ۱۹۱۴ء بمقام وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) درج ہے۔[۴] پریمی رومانی نے بھی اپنے
مضمون 'کرشن چندر ایک منفرد ادیب' میں کرشن چندر کی تولّد کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ۲۳/نومبر
۱۹۱۴ء کو وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔[۵]

پونچھ سے تعلق رکھنے والے معروف ادیب و تحقیق نگار، کے ڈی مینی رسالہ شیرازہ،
سرینگر (جلد ۵۱، شمارہ ۵) میں شائع ہوئے اپنے مضمون 'کرشن چندر کی تخلیقات میں کشمیر کی عکاسی'
میں فرماتے ہیں:

"ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر میڈیکل آفیسر تعینات تھے۔ بھرت پور

میں ڈاکٹر گوری شنکر کی انگریز ریذیڈنٹ سے کہاسنی ہوگئی تو انھیں ریاست بدر کر دیا گیا۔ پھر بڑی مشکل سے پونچھ کے راجہ بلدیو سنگھ نے ان کو اپنی ریاست میں ملازمت دی۔"....کرشن چندر ۱۹۱۷ء میں اپنی والدہ کے ہمراہ پونچھ آئے۔ چوپڑہ کھتری خاندان۔ پونچھ کو اپنا وطن بنایا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۹ء تک پونچھ میں رہے۔ ۲۹ء سے ۳۸ء تک لاہور میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ تعلیم کے دوران وہ پونچھ، مینڈر اور پلندری میں اپنے والدین کو دیکھنے آتے تھے۔ کرشن چندر نے ایک طرف قدرتی مناظر اور پہاڑی حسن دیکھا اور دوسری طرف راجاؤں اور جاگیرداروں کا ظلم و جبر دیکھا۔"[۶]

پونچھ کے بارے میں کے ڈی مینی انگریزی کتاب 'پونچھ، کشمیر کا دارالحرب'[۷] میں تحریر کرتے ہیں:

Poonch of J & K state is located in the south western foot hills of Peer Panchal range. The terrain of the region varies from subtropical to temperate zone. The areas of Mandi and Surankote touching the main Peer panchal range resemble the climatic conditions of Kashmir Valley, while Mendhar and lower Poonch block fall under sub tropical zone. Due to its natural beauty Poonch is known as Mini Kashmir, land of Sufi and Dervishes, area of war tribes and people of good reputation.

(Poonch the Battle field of Kashmir , K D Maini 9/ 9/ 2013)

کرشن چندر کا کشمیر سے تعلق مبالغہ آمیز رہا ہے۔ دراصل اس دور میں کئی ادیب، جو نہ کشمیری نژاد تھے اور نہ ہی وہاں سکونت اختیار کی تھی البتہ کسی طور ریاست سے وابستہ رہے تھے، خود کو کشمیری کہلانے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اس زمانے میں کشمیر سے متعلق ادب، خاص طور پر

ناولوں اور افسانوں کی بہت مانگ رہتی تھی جس کو یہ ادیب بھنانے کی کوشش کرتے تھے۔ ریاست جموں وکشمیر کے تین مختلف خطے تھے۔ کشمیر، جموں اور لداخ۔ رہن سہن اور زبان کے اعتبار سے یہ خطے کسی بھی طور ایک دوسرے سے مشابہت نہیں رکھتے تھے۔ اسی لیے لارڈ برڈ وُ ڈ (Lord Birdwood) اس ریاست کو دیو پیکر عفریت (Geographical Monster) سے تشبیہ دیتا ہے۔ کئی وجوہات کی بنا پر لفظ 'کشمیر' ریاست جموں وکشمیر کی تخفیف کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے جبکہ صحیح معنوں میں کشمیر صرف اس وادی کا نام ہے جو بانہال کے شمال میں اور زوجیلا درّے کے جنوب میں واقع ہے، جہاں کشمیری رہتے ہیں اور عام طور پر کشمیری زبان بولی جاتی ہیں۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو کرشن چندر کا یہ کہنا کہ ان کا بچپن کشمیر میں گزرا تھا، صحیح نہیں ہے کیونکہ وہ پونچھ اور مینڈر میں رہتے تھے جو وادیِ کشمیر میں واقع نہیں ہے۔ کرشن چندر کے بچپن کے متعلق عام رائے یہی ہے کہ جب وہ بہت چھوٹے تھے تو پتاجی کی نوکری ریاست پونچھ میں لگی، بچپن وہیں گزرا اور وہیں پر انھوں نے سکول میں تعلیم حاصل کی۔ بلونت سنگھ کے ایک سوال، ''آپ کی ابتدائی کہانیوں میں کشمیر کا ذکر آتا ہے۔ وہاں آپ کتنے سال رہے؟'' کے جواب میں کرشن چندر کہتے ہیں کہ ''میں تین سال کی عمر میں ہی کشمیر چلا گیا تھا۔ میرا بچپن کا ایک حصہ وہیں گزرا۔ پھر میں نے دسویں جماعت کا امتحان لاہور آکر پاس کیا اس لیے میری زندگی پر کشمیر کا گہرا نا قابلِ فراموش اثر پڑا۔''[8] نیز اپنی خودنوشت میں بھی فرماتے ہیں کہ ''میرا بچپن چونکہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گزرا ہے اس لیے زندگی کی سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا ہے وہ فطرت ہے.... میری زندگی کے علاوہ میرے ادب میں جو احساس جمال کسی کو ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے، واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس بھی مجھے ایک طرح سے فطرت ہی نے دیا۔''[9] حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کشمیر میں نہیں بلکہ پونچھ میں پلے بڑھے جو صوبہ جموں کا علاقہ ہے اور جس کو بقول ڈاکٹر گیان چند جین 'چھوٹا کشمیر' کہا جاتا ہے۔ ریوتی سرن شرما نے بھی اس بات کی تائید کی ہے کہ ''وہ کشمیری نہیں تھے۔''

تیج بہادر کے افسانوی مجموعے 'جہلم کے سینے پر' (مطبوعہ ۱۹۶۰ء) کے پیش لفظ مرقومہ ۲۷ر جون ۱۹۵۸ء میں علی جواد زیدی فرماتے ہیں:

"کشمیر کے بارے میں ہمارے افسانوی ادب میں اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے لیکن بدقسمتی سے پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے علاوہ بہت کم لوگوں نے کشمیر کے شہروں اور دیہاتوں کی صحیح عکاسی پر زور دیا ہے۔ بیرون کشمیر کے ادیب برابر اس جنت ارضی کے رومان خیز افسانے لکھتے رہے ہیں۔ لیکن کرشن چندر، رامانند ساگر اور اوپندر ناتھ اشکؔ تک کے قلم سے بعض اوقات غیر محتاط باتیں نکل گئی ہیں۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ ماضی کے حسین افسانے اور فطرت کے دلفریب مناظر کی چکاچوند میں وہ مادی حالات اور تاریخی مقتضیات کو وقتی طور سے نظر انداز کر جاتے ہیں اور پھر اہل کشمیر کو اس بات پر مجبور کر جاتے ہیں کہ وہ ان ممتاز اہل قلم سے ان کے سطحی مطالعہ کا شکوہ کریں۔" [10]

ان کے والدین کے رویے میں قطبین کا بُعد تھا اس لیے گھر کا ماحول کسی حد تک تناؤ بھرا رہتا تھا۔ گوری شنکر بہت ہی حلیم اور مدبر قسم کے انسان تھے جو آریہ سماج کے دائرہ اثر میں آچکے تھے۔ وہ ہندو روایات، بُت پرستی، کرم کانڈ، ذات پات اور نسلی امتیاز کے سخت خلاف تھے۔ بقول سرلا دیوی کرشن چندر اور ان کے پتا جی کا نیچر ایک جیسا تھا۔ وہ خاموش طبعیت تھے اور بحث میں زیادہ الجھتے نہیں تھے۔ سرلا دیوی اپنے مضمون 'کرشن جی... میرے بھائی' میں لکھتی ہیں کہ "جو آدمی اپنے افسانوں میں اس قدر بے باک ہے، اپنے خیالات کی یوں کھلے عام ترویج کرتا ہے وہ زندگی میں یوں ہچکچاتا ہے، خاموش رہتا ہے، کوفت اور کبھی مذمت برداشت کرتا ہے، عجیب معمہ ہے۔" [11] اس کے برعکس کرشن چندر کی ماتا جی سناتن دھرم پر پورا یقین رکھتی تھیں، روزانہ پوجا پاٹ کرتی تھیں، نسل اور ذات کے لحاظ سے خود کو برتر سمجھتی تھیں اور برہمنوں وجیوتشیوں پر اتنا یقین کرتی تھیں کہ اکثر ان کے چھلاوے میں آجاتی تھیں۔ ان کی نظم وضبط کی پابندی کے بارے میں مہندر ناتھ لکھتے ہیں

کہ وہ ''ڈکٹیٹر قسم کی عورت تھی۔'' ماتا جی کرشن چندر کو ایک اچھے وکیل کے لباس میں دیکھنے کی متمنی تھیں اور ان کے ناول وافسانوں کی کتابیں پڑھنے کی وجہ سے ہمیشہ خفا رہتی تھیں۔

کرشن چندر کے دو بھائی تھے، اوپیندر ناتھ اور مہندر ناتھ جبکہ تیسرا بھائی راجیندر ناتھ بچپن ہی میں انتقال کر چکا تھا۔ ایک افسانہ نگار بہن بھی تھی، سرلا دیوی، جس نے ماں کی مرضی کے خلاف ڈرامہ نگار ریوتی سرن شرما سے شادی کر لی تھی۔ سبھی بچے اپنے والد کے زیادہ قریب تھے جنھیں وہ رول ماڈل تصور کرتے تھے۔ پونچھ میں چنانچہ مسلمانوں کی اکثریت تھی اس لیے کرشن چندر ان کے ساتھ کافی گھل مل جاتے تھے اور ان کے کھان پان کو پسند کرتے تھے۔ اردو اور فارسی کی تعلیم کی شروعات بھی پونچھ ہی میں ہوئی تھی۔ مسلمانوں کی حالت زار پر ان کے افسانے 'بھگت رام' میں یوں اشارے ملتے ہیں: ''مسلمان بیچارے اتنے کمزور تھے اور تعداد میں اس قدر کم تھے ان میں لڑنے کی ہمت نہ تھی۔ سب بیٹھے مسجدوں کے میناروں اور اس کے کنگروں کو خاموشی سے تاکا کرتے کیونکہ گاؤں میں انھیں اذان دینے کی ممانعت تھی۔''[۱۲]

اپنے بچپن کے بارے میں 'آئینے کے سامنے' میں تحریر کرتے ہیں ''مجھے کچھ یاد نہیں صرف اتنا یاد ہے کہ ایک بندر نے میرا دودھ چھینا تھا۔ ایک کوے نے میری روٹی اور مکھن، تین برس کی عمر میں بھی اپنے تمدن اور انسانی زندگی کے ایک بہت بڑے المیے سے آشنا ہوا جہاں ہر وقت ہر انسان کی روٹی اور مکھن چھن جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ گو مجھے اس وقت یہ بات معلوم نہ ہوئی کہ میرا اپنا دودھ، روٹی اور مکھن بھی کسی دوسرے کا چھنا ہوا ہے۔[۱۳]

ناول 'میری یادوں کے چنار'[۱۴] میں کرشن چندر کا بچپن جھلکتا ہے جو افسانوی رنگ اوڑھے ہوئے ہے اس لیے اس کے سارے واقعات سچے نہیں مانے جا سکتے ہیں۔ اس ناول میں ایک آٹھ سالہ لڑکا راوی ہے۔ ناول میں والدین کے کردار اور اصلی والدین کی شخصیتوں میں کافی مطابقت ملتی ہے۔ باپ آریہ سماجی، آزاد خیال، مذہبی کٹر پرستی کے خلاف اور اصول پرست ڈاکٹر ہے جو پہلے انگریزوں سے لڑ کر آتا ہے اور بعد میں راجہ سے بھڑ جاتا ہے جبکہ ماں سناتن دھرم

پر اٹل وشواس رکھنے والی، قدامت پسند، ضعیف العتقاد، توہم پرست، اور کان کی کچی عورت ہے جو مذہبی رسومات اور پیر فقیروں پر اندھ وشواس کرتی ہے اور ان کی خاطر داری کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔ راوی کئی لڑکیوں سے اپنی وابستگی ظاہر کرتا ہے جو زندگی کے کسی مرحلے پر اس کی ہمجولی رہی ہیں اور بعد میں یادیں چھوڑ کر بچھڑ گئی ہیں۔ ماں کی ناپسندیدگی کے باوجود وہ کبھی چمار لڑکی تاراں کا شیدائی بن جاتا ہے، کبھی بکروال لڑکی تورجا سے یاری کرتا ہے اور کبھی لال سوسی سپیرن سے قربت حاصل کرتا ہے (ایسا ممکن ہے کہ نام بدل دیے گئے ہوں)۔ اُدھر والد کو اپنی اصول پرستی اور ہمدردی کے باعث مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، کبھی شانو سے محبت کی تہمت لگائی جاتی ہے اور کبھی بہادر کو بھگانے کے الزام میں جلاوطن کیا جاتا ہے۔

بچپن سے ہی جڑے ایک دلفگار واقعے کا بیان 'آئینہ خانے میں' میں ملتا ہے۔ ان کے بچپن کی ایک ہم جولی آٹھ سالہ چندر مکھی تھی جس کی شہ رگ میں ناسور ہو گیا تھا اور اسی وجہ سے اس کی موت واقع ہوئی تھی۔ کرشن چندر اس کا درد دیکھ نہیں پائے تھے، اس لیے انھیں اس بات کی تسلی ہوئی کہ مر کر کم سے کم چندر مکھی کو اس عذابِ مستقل سے نجات تو مل گئی۔ وہ چندر مکھی کو اپنی بہن کی طرح چاہتے تھے۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''عورت کی لطافت کا پہلا سبق اسے (انسان کو) اپنی بہن سے ملتا ہے۔ اور آخری اپنی محبوبہ سے۔''[15] کرشن چندر نے چندر مکھی، جو اس کی عمر سے کچھ بڑی تھی، کے بارے میں 'الجھی لڑکی کالے بال' کے پیش لفظ 'آئینے کے سامنے' میں بھی ذکر کیا ہے۔ وہ اس کے ساتھ خوشیاں بانٹتا تھا، باغات میں کاٹی ہوئی املی بانٹتا تھا اور اگر وہ تھک جاتا تو چندر مکھی ایک بڑی بہن کی طرح اس کو اپنی گود میں اٹھا کر لے جاتی تھی۔ ایک روز اس کی شہ رگ کے قریب ایک ناسور پیدا ہوا جس کا اس کے پتاجی کئی سال تک علاج کرتے رہے۔ وہ بارہا کرشن کی ماں کی گود میں سر رکھ کر رویا کرتی تھی۔ آخر کار وہ مر گئی۔ کرشن نے خدا کا شکر کیا کہ وہ مر گئی کہ اس سے چندر مکھی کا یہ عذاب نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اس واقعے سے اسے ایک بہت بڑا سبق مل گیا۔ ''وہ آٹھ سالہ لڑکی ایک اسّی سالہ عمر عورت کی باوقار موت سے مری تھی۔''[16] اس عبارت سے ظاہر ہوتا

ہے کہ کرشن چندر بچپن ہی سے بہت حساس تھے اور انسان کا دکھ درد اسے دیکھا نہیں جاتا تھا۔

کرشن چندر نے چند ابتدائی افسانے ''یرقان، جہلم میں ناؤ پر اور مصور کی ڈائری ۱۹۳۸ء کے آس پاس پونچھ کے علاقہ مینڈر (مہنڈر) میں ہی لکھے جب یرقان کے عارضے میں مبتلا تھے۔ علاوہ ازیں پہلا ناول 'شکست' گلمرگ کے ہوٹل میں قلمبند کیا مگر پس منظر مینڈر کی وادی کا ہی ہے۔ ''خود کرشن چندر 'ورق ورق کھوگئی زندگی میری' میں لکھتے ہیں۔ ''میرے پہلے ناول کی ہیروئن لاجونتی ہے۔ یہ وہی ہے جس سے میں نے مینڈر میں عشق کیا تھا۔ مرے پہلے افسانے 'یرقان' کی بھی وہی ہیروئن ہے۔ ان دنوں میں بیمار تھا۔ وہ اکثر مجھے دیکھنے آتی اور میرے سرہانے بیلے کے پھول رکھ جایا کرتی تھی۔ کتنے برسوں بعد بھی بیلے کی ان پھولوں کی مہک میرے اندر موجود ہے۔''

بچپن میں کرشن چندر تجسس کے باعث مزاروں پر اکثر حاضری دیتے تھے اور وہاں کے ماحول میں کافی دلچسپی لیتے تھے۔ اپنا تجربہ یوں بیان کرتے ہیں: ''کچھ پہلوان تین تین لوگوں کی سیٹ پر بیٹھے ہوتے ہیں، ایک جو قریب المرگ تھا، کو اپنے پیر نے صحت یاب کیا تھا کیونکہ وہ اسے چرس پینے اور مجاوری کرنے سے روکتا ہے اور پہلوانی سیکھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ دامے پہلوان اور فقیرے رحمان، دونوں شریک، چرس سے نفرت کرتے ہیں، بدلے میں برانڈی لیتے ہیں۔'' اسی طرح بچپن سے متعلق ایک اور یاد کو وہ افسانہ 'ہوائی قلعے (دیوتا اور کسان)' میں یوں ظاہر کرتے ہیں: ''کوا، ایک تو ہے کالا کوا، وہ دیو سا جانور جو منڈیر پر بیٹھ کر اپنی خوفناک آواز میں چلایا کرتا ہے اور جو کبھی تمھیں اکیلا پایا تو تمھارے ننھے منے ہاتھوں سے بسکٹ چھین لیا کرتا۔''

کرشن چندر نے ابتدائی تعلیم پونچھ میں حاصل کی۔ چھٹی جماعت میں سنسکرت پڑھی جو اسے مشکل لگی، اس لیے آٹھویں میں فارسی لی۔ وہاں ماسٹر بلاقی رام کا سامنا کرنا پڑا جو ان کی خوب پٹائی کیا کرتے تھے۔ ردِ عمل میں کرشن چندر نے ان پر ایک تیکھا طنزیہ مضمون بعنوان 'مسٹر بلیکی' لکھا جو سردار دیوان سنگھ مفتون کے رسالے 'ریاست' میں شائع ہوا۔ انجام کار ان کو اپنے والدین کا غصہ جھیلنا پڑا۔ آگے تعلیم حاصل کرنے کے لیے لاہور چلے گئے۔ وہاں ایف اے میں دو نمبر سے رہ

گئے ،اس لیے لاہور سے بھاگ گئے ۔ بقول سرلا دیوی ، گھر میں جب یہ خبر اُڑی تو آس پاس سبھی لوگ ان دونوں بھائیوں پر فقرے کستے رہے اور طعنے دیتے رہے کہ اب ڈرامے کرتے پھرتے ہیں ، بڑا تو افسانے لکھتا رہتا ہے۔ چھٹیوں میں یہاں آئے تو یہاں بھی ناٹک منڈلیوں کے ساتھ آوارہ پھرتے رہے اور نوجوانوں کو بگاڑتے رہے۔ مہندر ناتھ کے مطابق کرشن چندر ایف ایس سی (میڈیکل) میں پڑھتے تھے ۔ مطلب یہ ہے کہ کالج میں انھوں نے سائنس سبجکٹس لیے تھے لیکن بعد میں آرٹس کی طرف مائل ہو گئے ۔ وہ ذہین تو بہت تھے ، تاریخ اور مضمون نگاری میں اول آتے تھے مگر ریاضی میں کمزور تھے۔ ۱۹۳۴ء میں فارمن کرسچن کالج سے ایم اے کیا اور پھر ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کی ڈگری لے لی جس میں ان کی مرضی کم اور ان کی ماں کی مرضی زیادہ تھی۔ ان کا طبعی میلان ہمیشہ ادب کی جانب رہا۔ کرشن چندر کو سکول کے زمانے ہی میں کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ سب سے پہلے الف لیلیٰ کا مطالعہ کیا ، پھر فسانۂ آزاد اور ٹیگور کے ناول پڑھ لیے جس پر ماں ناراض ہو جاتی تھی ۔ آگے جا کر انگریزی زبان کے توسل سے انگریزی ، روسی اور فرانسیسی ادب سے مستفیض ہوتے رہے۔

طالب علمی کے زمانے میں کرشن چندر اسٹوڈنٹس یونین آرگنائزیشن کے سرگرم رکن رہے اور ہڑتالوں میں حصہ لیتے رہے۔ بقول مہندر ناتھ ایف ایس سی کی تعلیم کے دوران وہ گورودت بھون میں رہتے تھے اور وہیں بھگت سنگھ کے ساتھیوں کی قربت حاصل ہو گئی۔ جب بھگت سنگھ کا گروہ پکڑا گیا ان کو بھی پکڑ کر لے گئے مگر جلدی ہی چھوڑ دیا گیا۔ وطن کی آزادی اور مساواتِ انسانی کے عقیدے نے ان کے اندر انقلاب اور بغاوت کی چنگاری سلگائی۔ کالج کے دنوں ہی میں وہ سیاست کے ساتھ دلچسپی لینے لگے ، سوشلسٹ پارٹی کے کافی نزدیک رہے ، بھنگیوں کی پہلی انجمن کے صدر بنے اور پھر کہانیاں اور طنزیہ مضامین لکھنا شروع کر دیا۔ انھی دنوں ان کی کہانیاں 'یرقان' ، 'انگور' اور 'طلسم خیال' وغیرہ شائع ہوئیں ۔ بہر کیف مستقبل میں پیشے کا انتخاب انھیں ہر دم ستا تا رہا۔ بہت سوچ بچار کے بعد انھیں یہ احساس ہوا کہ وکالت سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں ہے اور لیڈری ان

کے بس کی بات نہیں ہے، اس لیے انھوں نے اپنی زندگی ادب کی نذر کرنے کا فیصلہ کرلیا۔

کرشن چندر بی اے کی ڈگری حاصل کرنے اور اپنی آرزوؤں اور بے روزگاری کو 'بیچلر آف آرٹس [مشمول دیوتا اور کسان] میں بڑے جذباتی انداز میں بیان کرتے ہیں کیونکہ اسے فوراً معلوم ہوتا ہے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے۔ بی اے سے بھی اوپر کئی ڈگریاں ہیں جیسے آئی سی ایس امتحان اور انٹرویو ہیں:

''اس امر کا تو مجھے ذاتی تجربہ ہے، کاش آپ روز یونیورسٹی کے ہال کے دروازے پر کھڑے ہوتے کہ جس روز میں وہاں سیاہ گون میں ملبوس آنکھوں پر چشمہ لگائے ہاتھ میں بی اے کی ڈگری لیے خراماں خراماں باہر نکلا۔ ۱۰ نومبر ۱۹۳۶ء کی سہاونی صبح تھی اور یونیورسٹی ہال کے پرانے کلاک سے لے کر تانگے والے کی آواز تک دنیا کی ہر چیز حسین نظر آرہی تھی۔ یہاں تک کہ انارکلی کے دکاندار بھی ہمیں دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہے تھے اور بے اختیار ہنس رہے تھے۔''

کرشن چندر کو کھیل کود خاص کر کرکٹ سے کافی دلچسپی تھی مگر مہندر ناتھ کی پتنگ بازی سے بیزار تھے۔ دونوں بھائی ڈراموں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ بچپن میں سنگیت اور مصوری سے کرشن چندر کو بڑا شغف تھا۔ بلونت سنگھ کو دیے گئے ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں۔ ''مجھے مصوری اور موسیقی دونوں سے بے حد دلچسپی ہے۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ میری فنی زندگی کا آغاز مصوری سے ہی ہوا تھا۔ مصوری سے پہلے موسیقی سے شغف تھا۔ کسی زمانے میں میں گایا بھی کرتا تھا لیکن بعد میں ان سے منہ موڑ کر ادب کی طرف چلا گیا۔ کیونکہ میں نے محسوس کیا کہ ادب کے میدان میں زیادہ بہتر کام ہوسکتا ہے۔ لیکن میرا ارادہ ہے کہ فرصت میں کبھی پھر مصوری کیا کروں۔''[۱۲] ان کی یہ دلچسپی ان کے ناول 'ایک عورت ہزار دیوانے' میں سپرانٹنڈنٹ جیل خوب چند کے کردار کے ذریعے انگڑائی لیتی ہے۔

کرشن چندر کا تخلیقی سفر دراصل طالب علمی کے زمانے ہی میں کالج میگزین کے انگریزی سیکشن کی ادارت سے ہوا۔ انھی دنوں انھوں نے اپنے فارسی ٹیچر پر ایک مزاحیہ مضمون 'پروفیسر بلیکی' لکھا جو ہفتہ وار 'ریاست' میں چھپ گیا۔ اس کے بعد مہرلال سونی (ضیا فتح آبادی) کی تحریک پر اردو کی جانب رخ کیا اور کالج میگزین کے لیے ایک افسانہ ۱۹۳۲ء میں بعنوان 'سادھو' قلم بند کیا۔ باضابطہ طور پر ان کا پہلا افسانہ 'یرقان' شائع ہوا جس کے بعد انگور، طلسم خیال وغیرہ منظر عام پر آئے۔ وہ شیکسپیئر، غالب، ٹالسٹائے، ٹیگور، پریم چند، چیخوف، بالزاک، گورکی، دوستووسکی، زولا، وکٹر ہیگو اور رومن رولاں سے کافی متاثر تھے۔ وقار عظیم ان کی ادبی زندگی کو پانچ ادوار میں تقسیم کر کے ارتقائی منزلوں کی نشاندہی کرتے ہیں جبکہ بیگ احساس صرف دو ادوار میں بانٹ لیتے ہیں (۱) ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۵ء (۲) ۱۹۴۵ء تا ۱۹۷۷ء۔ کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی رومانی کہانیوں سے شروع کی جن میں وہ طنز کی چاشنی گھولتے رہے، پھر حقیقت پسندی کی جانب رجوع کیا اور ساتھ ہی نفسیاتی و جنسی مسئلوں پر بھی کچھ کہانیاں تحریر کیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ جڑ جانے کے بعد وہ مارکسزم کے فسوں میں آگئے اور ان کے ادب میں کمٹ منٹ اور پروپیگنڈہ غالب آگیا جو آخرش ان کے زوال کا سبب بنا۔ کرشن چندر نے ۱۹۴۴ء میں حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی اہم اور تاریخی کانفرنس کی صدارت کی۔ اس کانفرنس کے بارے میں انھوں نے ایک رپورتاژ بہ عنوان 'پودے' بطور ایک نئی صنف کے پیش کی جو کافی مقبول ہوئی۔ اس کے بعد ۱۹۶۷ء میں ہندستان کی پہلی مزاحیہ کانفرنس کی صدارت حیدرآباد میں کی۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ قلبی لگاؤ کے باوجود انھوں نے رام لعل کے سامنے یہ اعتراف کیا کہ "اب اسے نہیں چلایا جا سکتا ہے۔ اس کا شیرازہ بکھر چکا ہے۔" وہ عمر بھر ایک تصوراتی دنیا کا انتظار کرتے رہے، ایک ایسی دنیا کا جس کا کہیں کوئی ثانی نہ ہو حالانکہ ان کو یہ معلوم تھا کہ وہ ایک ایسے خواب کا پیچھا کر رہے ہیں جو شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ پھر بھی ان کی رجائیت نے انھیں کبھی مایوس نہیں ہونے دیا۔

"ایک دن میں نے ایک خواب دیکھا کہ اس دنیا کے سب انسان برابر

ہیں۔ وہ ایک جھوٹا سپنا تھا... ایک دن میں نے خواب دیکھا کہ اس دنیا میں کوئی کسی پر ظلم نہیں کرتا۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا... ایک دن میں نے خواب دیکھا کہ اس کرۂ عرض پر انسان امیر ہو گئے ہیں یعنی سب نے مل کر ایک دوسرے کی غریبی آپس میں بانٹ لی ہے۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا۔ لیکن یہی جھوٹے سپنے مجھے سب سے زیادہ عزیز ہیں۔ یہی میرا گھر ہیں، یہی میری محبت۔ میری زندگی اور اس کا حال۔ میں ہرگز ہرگز کوئی بڑا آدمی نہیں ہوں، میری کل کائنات یہی جھوٹے سپنے ہیں۔ [18]

قرۃ العین حیدر 'ہم ہی سو گئے داستاں کہتے کہتے' میں یوں رقم طراز ہیں:

''کرشن چندر نے اپنی زندگی ہی میں ایک legend کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور یہ ایک مختصر زندگی تھی..... ایسی شہرت اور مقبولیت بہت کم ادیبوں کو ملی۔ ایک زمانے میں نوعمر افسانہ نگار یہ تمنا کرتے تھے کہ کرشن چندر کی طرح لکھیں۔ اردو ادب نے بڑے فخر اور پیار سے کرشن چندر کو اپنے عہد کا نقیب اور ترجمان مانا۔ ان کی بے انتہا تعریف ہوئی اور بعد میں اتنی ہی کڑی تنقید۔ جس وقت کرشن چندر کی دھوم مچی میں اسکول میں پڑھ رہی تھی.... مجھے اب تک یاد ہے کہ کرشن چندر کی دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، بالکنی وغیرہ ہمیں کس قدر دلآویز اور انوکھی معلوم ہوئی تھیں۔ ایک ہلکی پھلکی شعریت، حسن کاری، زندگی کا حساس اور پر خلوص مطالعہ۔ گویا لکھنے والے نے ایک طلسمی آئینہ ایسے زاویئے سے اُٹھالیا کہ اس میں ہماری آپ کی مانوس دنیا ایک مختلف رنگ میں نظر آنے لگی، جو بیک وقت اس کا حقیقی اور آئیڈیل روپ تھا۔ یہ نیا رویہ انسان دوستی اور اشتراکیت کہلا رہا تھا۔''

اسی حوالے سے ساحر لدھیانوی کا ماننا ہے کہ ''وہ کسی ایک قوم، ایک نسل یا ایک فرقے کا ادیب نہیں، ساری انسانیت کا ادیب ہے۔'' کرشن چندر کے افسانے دنیا کی چودہ زبانوں

میں ترجمے ہوئے۔ افسوس کہ ان کے جیتے جی نہ تو انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا اور نہ ہی گیان پیٹھ ایوارڈ جبکہ سوویت روس میں ان کی مقبولیت دیگر ترقی پسند ادیبوں کے لیے باعث رشک تھی۔ اپنی زندگی اور اس کے توسل سے انسانی سرشت پر کرشن چندر نے طنزیہ انداز میں 'ایک گدھے کی سرگذشت' میں خوب روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح ایک گم نام بولنے والا گدھا برسر اقتدار رہنما (پنڈت نہرو) کی سرپرستی پاتے ہی مشہور ہو جاتا ہے اور لوگ اس کے گدھے پن اور کم عقلی کو نظر انداز کر کے اس کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں جبکہ اس سے قبل افسر شاہی کے سبب اس کو در در کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔ ناول میں انھوں نے قومی اداروں جیسے ساہتیہ اور سنگیت و ناٹک اکادمیوں کی کارکردگی پر بھی طنز کیا ہے۔

کرشن چندر کا پہلا مضمون 'بلیکی' بھی طنزیہ تھا اور آخری مضمون 'عورتوں کا سال' بھی، جو بیسویں صدی میں شائع ہوا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ 'طلسم خیال' تھا۔ ان داتا، بالکنی اور دوفرلانگ لمبی سڑک ان کے معرکتہ الآرا افسانے مانے جاتے ہیں۔ علامتی اور منظّم پلاٹ کے بغیر افسانوں کے بنیاد گزار بھی وہی ہیں کہ مہالکشمی کا پل، دوفرلانگ لمبی سڑک اور غالیچہ کہانیاں انھوں نے دور جدید سے بہت پہلے لکھی تھیں۔ کرشن چندر قلم کاروں کی نفسیات کے بارے میں انکشاف کرتے ہیں کہ ''حالانکہ میرا خیال ہے کہ ایک ادیب اتنا ہی جھوٹا، لپاڑیا، دھوکے باز، خودغرض، کمینہ اور تنگ دل ہوتا ہے جتنا کوئی دوسرا آدمی ہوسکتا ہے۔ اور مجھ میں یہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں۔''[19] ان کا لکھنے کا اپنا ہی ایک انداز تھا، کوئی ٹائم ٹیبل نہیں، لکھنے بیٹھے تو پوری کہانی ایک نشست یا ایک دن میں لکھ دیتے اور موڈ نہ بنے تو ایک دو مہینے گزر جاتے۔

جہاں تک کرشن چندر کے روزمرہ کا تعلق ہے، سرلا دیوی تحریر کرتی ہیں کہ ''لکھنے کے معاملے میں وہ کہیں بھی بیٹھ کے لکھ لیں گے۔ مگر پین سیاہی اور کاغذ نفیس ہونے چاہئیں۔ کرشن جی ہمیشہ رائٹنگ پیڈ پر لکھتے ہیں اور وہ رائٹنگ پیڈ مارکیٹ میں ملنے والا سب سے عمدہ پیڈ ہوتا ہے۔ پین شیفرز ہوتا ہے اور اگر نہیں ہوتا تو ایسا پین ہوتا جس کا نب بالکل باریک ہو وہ موٹی نب سے نہیں

لکھ سکتے۔......ویسے گھر میں شور ہو رہا ہو، بچے کھیل رہے ہوں، ہم لوگ آجا رہے ہوں، انھیں کوئی مطلب نہیں، لکھ رہے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں۔''[20] اس حوالے سے مہندر ناتھ کے بیان میں کچھ تضاد ہے۔ ''لکھتے وقت وہ سب سے بڑھیا کاغذ استعمال کریں گے، جتنا زیادہ قیمتی کاغذ وہ خرید سکتے ہیں، خرید کر لائیں گے۔ قلم گھٹیا ہوگا۔ فونٹین پین کا وہ استعمال نہیں کرتے، محض ایک عامیانہ قسم کا ہولڈر وہ استعمال کریں گے۔ بازار سے ایک درجن نب خرید لاتے ہیں اور انھیں وقتاً فوقتاً استعمال کرتے رہتے ہیں۔''[21] بہر حال خواجہ احمد عباس اس معاملے میں یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''کہانی لکھنے کے لیے اسے سب سے بڑھیا کاغذ کا رائٹنگ پیڈ چاہیے تھا۔ گھٹیا کاغذ پر اس کا قلم چلتا ہی نہیں تھا، جیسے نیلے چکنے موٹے کاغذ پر نوجوان عاشق اپنی محبوبہ کو پریم پتر لکھتے ہیں ویسا کاغذ وہ کہانی لکھنے کے لیے استعمال کرتا تھا۔ دراصل اس کی ہر کہانی ایک پریم پتر ہوتی تھی جو کرشن اپنے پڑھنے والوں کے نام لکھتا تھا۔ وہ ٹائم ٹیبل سے کبھی کام نہیں کرتا تھا۔ لکھنے پر آئے تو ایک دن بلکہ ایک بیٹھک میں پوری کہانی لکھ ڈالے۔ نہیں تو دو مہینے تک ایک لفظ نہ لکھتا تھا۔''[22] عام طور پر کرشن چندر افسانہ ایک ہی بار میں لکھتے تھے اور دوبارہ اسے پڑھتے بھی نہ تھے۔ یہ کام کاتب کے ذمّے تھا کیونکہ کبھی کبھار وہ اپنا لکھا ہوا بھی پڑھ نہیں پاتے تھے۔ ان کے ناول 'شکست' کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ انھوں نے گلمرگ کے ہوٹل میں ۲۲ر دنوں میں مکمل کی تھی۔

کرشن چندر نے اپنی زندگی ہی میں شہرت کی بلندیاں چھولیں اور یہ سب ان کی ان تھک محنت، لگاتار کام کرنے کی عادت، فضول وقت ضائع نہ کرنا اور خود اعتمادی کے باعث ممکن ہو پایا۔ اس غیر معمولی مقبولیت کی وجہ سے کرشن چندر واحد فکشن نگار تھے جن کی آمدنی واجبی تھی مگر فلموں سے جڑنے کے بعد ان کی کمائی میں کافی اضافہ ہوا۔ پھر بھی انھیں قلم کاروں کی حالت بے زار کا ہمیشہ خیال رہا۔ بقول آغا رشید مرزا، ''انھوں نے مجھے بتایا کہ اس ادب اور افسانہ نگاری کی خاطر ایسا بھی دور آیا کہ مجھے فُٹ پاتھ پر سونا پڑا اور میں سویا ہوں۔''[23] افسانہ 'ایرانی پلاؤ' میں کرشن چندر افسانہ نگاروں کی کسمپرسی کا موازنہ کر کے ان کو جوتے پالش کرنے والے چھوکروں سے موازنہ کرتے ہیں

اور جب ایک پالش کرنے والا چھوکرا اسے پوچھتا ہے کہ وہ کیا کرتا ہے، تو جواب میں کہتا ہے مجھے بھی ایک طرح کا پالش والا ہی سمجھو۔ پھر وہ اپنا نام بشن بتاتا ہے، جو کہانیاں لکھتا ہے، جو ادب لطیف اور شاہراہ میں چھپتی ہیں، جن کے نام بھی وہ ہاکر (اخبار بیچنے والا لڑکا) نہیں جانتا ہے نیز یہ کہتا ہے کہ اس کی کمائی بھی ان کی طرح ہی قلیل ہے اور کبھی کبھی یہ کام مفت میں کرنا پڑتا ہے۔ آمدنی کے بارے میں مزید کہتا ہے کہ ''بس تقریباً اتنا ہی جتنا تمھیں ملتا ہے۔ اکثر کچھ بھی نہیں ملتا۔ جب میں لفظوں پر پالش کر چکتا ہوں تو اخبار والے شکریہ کہہ کر مفت لے جاتے ہیں۔ اور اپنے رسالے یا اخبار کو چمکا لیتے ہیں۔''[۲۴] کبھی کبھی وہ ترقی پسند پرچوں کے لیے کہانیاں بغیر معاوضہ کے بھیج دیتے تھے۔ زود نویس ہونے کے سبب ان کے آخری دور کی کہانیوں میں وہ پہلی سی بات نظر نہیں آتی۔ بقول بلراج مین را ''میں کرشن چندر کو کمرشل رائٹر سمجھتا ہوں بلکہ نان رائٹر۔ اور ثابت کرسکتا ہوں۔''[۲۵]

جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا ہے کرشن چندر نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز انگریزی صحافت سے کیا کیونکہ وہ کالج کے دنوں میں میگزین کے انگریزی سیکشن کے مدیر رہے تھے۔ جگن ناتھ آزاد جب دہلی میں ان سے ملنے گئے تھے تو وہ سرکلر روڈ پر ایک پبلشنگ فرم میں انگریزی ماہنامے کے مدیر تھے۔ بعد میں آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ تقسیم ہند کے بعد آزاد پھر دہلی آئے مگر کرشن چندر بمبئی جا چکے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم ہو گئے۔ وہاں سے لکھنؤ تبادلہ ہوا جو انھیں راس نہ آیا۔ ریڈیو کی نوکری سے وہ اتنے بے زار تھے کہ اسے گلا گھونٹنے کے مترادف سمجھتے تھے۔ اس لیے موقع پاتے ہی ۱۹۴۴ء میں ڈبلیو زیڈ احمد کی شالیمار پکچرز، پونہ میں جوشؔ اور ساغرؔ کے ساتھ سکرین پلے ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت اختیار کر لی۔ پھر وہاں سے ۱۹۴۵ء میں مستقل طور پر بمبئی ٹاکیز میں کام کرنے کے لیے ممبئی (بمبئی) چلے گئے۔ پہلی فلم 'من کی جیت' تھی۔ ممبئی میں انھوں نے بطور پروڈیوسر، ڈائریکٹر، مکالمہ نگار اور اسکرپٹ رائٹر کے کام کیا۔ خود ساختہ فلموں میں اپنے بھائی مہندر کو بحیثیت ہیرو تعارف کرایا مگر نہ فلمیں چلیں اور نہ بھائی

کامیاب ہوا۔ انھوں نے دو فلمیں بنائیں؛ 'سرائے کے باہر' (۱۹۴۶ء) اور 'راکھ'۔ مگر دوسری فلم کے مکمل ہوتے ہی ان کی مالی حالت بہت خراب ہوگئی۔ اس کے بعد وہ فلموں کے لیے صرف سکرین پلے اور مکالمے لکھنے پر اکتفا کرتے رہے۔ کل ملا کر ان کی لکھی ہوئی تقریباً ۳۰ فلمیں ریلیز ہوئیں۔ فلم کے بارے میں جلیل بازید پوری کو دیے گئے ایک انٹرویو میں کرشن چندر نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے: ''فلم کو میں ایک بہت اہم میڈیم سمجھتا ہوں جس کی رسائی کروڑوں لوگوں تک ہے۔ اس لحاظ سے یہ سب سے مقبول اور جدید ترین میڈیم ہے مگر یہ ادب سے الگ ایک میڈیم ہے جس میں ہدایت کاری، اداکاری، کیمرہ سازی، آواز کا زیر و بم اور دوسرے بہت سے تخلیقی کام اسے متاثر کرتے ہیں۔ اس میں ادیب کو اتنا ہی مقام مل سکتا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ کتابوں کی دنیا میں وہ بادشاہ ہے مگر فلم کی دنیا میں اس کا نمبر تیسرے یا چوتھے درجے پر آتا ہے۔'' وہ مزید فرماتے ہیں کہ اصلاحی فلمیں اس لیے فلاپ ہوتی ہیں ''کیونکہ وہ نامکمل طور پر کمرشل (Commercial) فلمیں ہوتی ہیں اور نہ سماجی حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھتی ہیں۔ وہ آدھا تیتر آدھا بٹیر ہوتی ہے اس لیے فلاپ ہوتی ہیں۔''[۲۶] بلونت سنگھ نے جب یہ سوال پوچھا کہ ''راجندر سنگھ بیدی اپنی فلمی زندگی کو اپنی ادبی زندگی کی موت سمجھتے ہیں اور اس سے ازحد غیر مطمئن ہیں لیکن آپ فلمی دنیا میں رہتے ہوئے بھی خاصا لکھ رہے ہیں آپ کو اس کے متعلق کچھ کہنا ہے؟'' تو کرشن چندر نے جواب دیا کہ ''اس سلسلے میں محض یہی کہنا چاہوں گا کہ فلمی ماحول ہی نہیں بلکہ سماج کا ماحول بگڑا ہوا ہے۔ فی الحال ہمیں اسی ماحول میں روزی کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے اچھے ادب کی تخلیق کرنی ہے۔ بیدی کے خیال کو میں قطعاً درست تسلیم نہیں کر سکتا۔ کیونکہ انھوں نے بھی تو ابھی ابھی ایک ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' لکھا ہے۔ میرے خیال میں یہ ان کی اہم تخلیق ہے۔''[۲۷] ان کے ایک اور سوال ''فلم ڈائریکٹر شری بی آر چوپڑہ نے ایک بار لکھا تھا کہ ادیبوں کی ایسی تخلیق دیکھنے میں نہیں آئی جسے کامیاب فلم میں ڈھالا جا سکے۔ کیا زیادہ تر ڈائریکٹروں کی یہی رائے ہے؟ کیا آپ ان سے متفق ہیں؟'' کے جواب میں کرشن چندر فرماتے ہیں کہ ''جی ہاں، اکثر ڈائریکٹروں کی یہی

رائے ہے۔لیکن ان سے مجھے مکمل طور اتفاق نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ آج کل جیسی فلمی کہانیاں وہ بناتے ہیں ہماری ادبی کہانیاں ویسی نہیں ہوتیں، نہ ہوسکتی ہیں۔ہم لوگ اپنے ادب میں حسین زندگی کا جوروپ دیتے ہیں اور جیسی تنقید کرتے ہیں اسے یہاں کا فلم کار اپنا نہیں سکتا۔اس کے لیے ایک بہت بڑی بنیادی تبدیلی کی ضرورت ہے۔''[۲۸]

کہانی کے اس جادوگر کی شخصیت کے بارے میں ان کے قریبی رشتے داروں اور دوست احباب نے اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں۔اس بات سے تو خیر سبھی اتفاق کرتے ہیں کہ وہ اتنے بڑے افسانہ نگار ہونے کے باوجود زمین سے ہمیشہ جڑے رہے اور کبھی تکبر یا غرور کے مرتکب نہیں ہوئے۔ان کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ، جو ان کے بہت قریب رہ چکے ہیں ان کی شخصیت کے بارے میں فرماتے ہیں:

> ''کرشن چندر بے حد نارمل قسم کے انسان ہیں، ان سے مل کر آپ ان کی ادبی شخصیت کے کبھی قائل نہ ہوں گے، کیونکہ آپ پہ کبھی رعب نہ جمائیں گے، وہ آپ کی باتیں سنیں گے، آپ کے نظریے کی جان پہچان کریں گے۔وہ اپنے افسانوں کے بارے میں آپ کی رائے چاہے وہ اچھی ہو یا بُری ہو، بڑی خندہ پیشانی سے سن کر برداشت کریں گے۔صبر کا مادہ کرشن چندر میں سب سے زیادہ ہے۔میں نے آج تک انھیں خفا ہوتے نہیں دیکھا.......اتنی شہرت حاصل کرنے کے بعد دماغی توازن کبھی نہ کھویا۔ ہر چھوٹے بڑے ادیب کی عزت کی۔اپنی بساط کے مطابق ہر ادیب کی ہمت افزائی کی، اسے آگے بڑھنے کی تلقین کی، اسے مشورہ دیا، اسے اپنی صلاح دی۔روپوں سے مدد کی۔''[۲۹]

مہندر ناتھ ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ ''جب وہ ایک مشہور افسانہ نگار بن گئے، میں ان کے ساتھ تھا، لیکن میں نے ان کے رویے میں کوئی فرق نہ دیکھا، ان تمام باتوں میں ان کے attitude (رویے) میں کوئی فرق نہ آیا۔وہی ہنستا ہوا چہرہ، زبان میں وہی حلاوت اور مٹھاس، چہرے پر وہی

شگفتگی اور زندگی سے اتنا ہی پیار، لوگوں پر بھی اتنا ہی بھروسہ اور اعتماد۔'' آغا رشید مرزا اپنے مضمون 'ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن تیرا' میں فرماتے ہیں کہ ''انھوں نے مجھے بتایا کہ اس ادب اور افسانہ نگاری کی خاطر ایسا بھی دور آیا کہ مجھے فُٹ پاتھ پر سونا پڑا اور میں سویا ہوں۔'' رام لعل کو ہمیشہ اس بات کی خوشی رہی کہ ان کی صورت کرشن چندر سے ملتی جلتی تھی اور کئی بار کچھ لوگ غچہ کھا جاتے تھے اور انھیں کرشن چندر سمجھ لیتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ رام لعل کے قد اور ڈیل ڈول کے تھے اور دونوں کے سر کے بال اڑتے جا رہے تھے۔ کرشن چندر کے بارے میں فرماتے ہیں کہ ''وہ بڑوں اور چھوٹوں سے ایک ہی سطح پر ملتا تھا۔ زندہ رہنا چاہتا تھا۔ زندگی سے بے حد محبت کرتا تھا۔''[۳۰] بقول یوسف ناظم: ''کرشن جی طبعاً سادہ دل اور منکسر المزاج آدمی تھے۔ میں نے انھیں کبھی اپنی بڑائی کرتے نہیں سنا۔ ۷۰/ کتابوں کا مصنف ہونا اور دنیا کی پچاس ساٹھ زبانوں میں ان کے افسانوں کا ترجمہ کیا جانا معمولی بات نہیں۔ لیکن اس کے باوجود کرشن چندر نے ہمیشہ یہی کہا کہ ان کے قلم سے اب بھی وہ چیز نہیں نکلی ہے جس سے وہ مطمئن ہوں۔''[۳۱] اسی سلسلے میں دھرم ویر بھارتی اپنے مضمون 'کرشن چندر' میں لکھتے ہیں کہ ''آپ یہ دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتے کہ کامیابی اور شہرت کی چوٹی پر بیٹھا ہوا یہ شخص اوپر سے کتنا سادہ، کتنا سیدھا، کتنا پیار بھرا، کتنا بھولا، بالکل بچوں کی طرح یقین کرنے والا انسان تھا۔ یہ نہیں کہ نفرت، غصہ دشمنی اس کے من میں ابھرتی ہی نہ تھی، لیکن ان چیزوں کو وہ دیر تک اپنے دل میں رکھ نہیں پاتے تھے۔''[۳۲]

کرشن چندر بانکے، چھیل چھبیلے، غول پسند آدمی تھے۔ کالج کے زمانے ہی سے سوٹ اور ٹائی پہننے کے عادی تھے مگر کار کے بدلے پیدل چلنا پسند کرتے تھے۔ لذیذ کھانے کا شوق تھا۔ بقول رام لعل ''وہ بڑوں اور چھوٹوں سے ایک ہی سطح پر ملتا تھا۔ زندہ رہنا چاہتا تھا۔ زندگی سے بے حد محبت کرتا تھا۔'' بلونت سنگھ نمبر میں ان کے بارے میں یوں درج ہے کہ ''جو اوصاف اور کوتاہیاں عام طور پر پنجابیوں میں ہوتی ہیں وہ ان میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ایسے باکمال ادیب ہوتے ہوئے بھی ان میں رعونت نام کو نہ تھی۔'' بقول خواجہ احمد عباس ''وہ ہمیشہ سفید قمیض اور اونی پتلون پہنے نظر

آتا تھا۔ سوٹ اس کے پاس شاید ایک دو ہی تھے۔ اور جب وہ یہ سوٹ پہنتا تھا تو اس میں جکڑا ہوا نظر آتا تھا۔ اور موقع ملتے ہی اسے اتار پھینک دیتا تھا۔''۴۳ وہ زندگی میں بے راہ روی کے قائل نہیں تھے، نہ ہی گندے اور میلے کپڑے پہننے کے عادی۔ دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی طرح لمبے بال نہیں رکھتے تھے۔ تھوڑی بہت شراب پی لیتے تھے مگر بہکتے نہیں تھے بلکہ زیادہ سنجیدہ ہو جاتے تھے۔ وہ گوشت خور تھے اور ان کو لذیذ کھانوں کا بڑا شوق تھا۔ اس ضمن میں سرلا دیوی فرماتی ہیں کہ ''کرشن جی کو اچھا کھانا بہت مرغوب ہے۔ بُرا کھانا وہ کھا نہیں سکتے۔ اس معاملے میں وہ بے دلی کو برداشت نہیں کر سکتے۔''۴۴ اس بات کی تصدیق اکثر لوگوں نے کی ہے۔

دوست احباب ان کی شکل وصورت اور وضع قطع سے اتنا ہی رشک کرتے تھے جتنا کہ ان کی مقبولیت سے۔ خواجہ احمد عباس نے، جو ان کے بہت قریبی دوست تھے، کئی جگہ ان کی مستند پیکر تراشی کی ہے۔ عباس کو تو ان کے نام سے بھی چڑھ تھی کیونکہ اس کے ساتھ ڈگری کا دُم چھلا لگا رہتا تھا ''کرشن چندر ایم اے''۔ وہ لکھتے ہیں ''اتنے اچھے رومانٹک افسانے بھی لکھتا ہو اور ساتھ ہی اس کی صورت شکل بھی اتنی اچھی اور رومانٹک ہو۔'' وہ کرشن چندر کو 'خوبصورت بلا' کہا کرتے تھے۔ ان کا قیافہ بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ''بڑی بڑی چمکیلی آنکھیں، اونچی پیشانی، کالے گھنے اور گھنگھریالے بال، کوٹ، پتلون ٹائی میں کافی سمارٹ لگتا تھا۔'' تاہم اپنے دل کو یوں تسلی دیتے ہیں: ''شربتی چمکیلی آنکھوں والا کرشن چندر جو خوبصورت شکل سے اپنی رومانٹک کہانیوں کا ہیرو نظر آتا تھا، اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے میں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اس کے اور اپنے قد کا اندازہ کیا اور یہ دیکھ کر کسی قدر اطمینان کا سانس لیا کہ وہ بھی میری طرح ٹھنگنا ہی ہے۔'' ایک اور جگہ لکھتے ہیں: ''چمکیلے سیاہ بال اس کی چندیا سے غائب، عینک کے موٹے موٹے کانچ کے ٹکڑے، رہے سہے بال سوکھے سخت اور اجاڑ'' اس کے علاوہ کرشن چندر کا مفصل خاکہ خواجہ احمد عباس نے مندرجہ ذیل الفاظ میں کھینچا ہے:

''کرشن چندر بالکل معمولی آدمی تھا۔ ہمارے آپ جیسا انسان جس نے

اپنی زندگی میں بہت سے پاپڑ بیلے تھے۔ جرنلسٹ رہا تھا۔ ایڈیٹری کی تھی۔ کالج کے لڑکوں کو پڑھایا تھا۔ ریڈیو کی نوکری کی تھی۔ فلم ڈائریکٹ اور پروڈیوس کیا تھا۔ فلم کمپنی کا دیوالہ نکالا تھا۔ دوسرے پروڈیوسروں کے لیے 'ہٹ' سلور جوبلی تصویریں لکھی تھیں۔ بیکاری اور غریبی کے مزے چکھے تھے۔ پریم بھی کیا تھا۔ (یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم بھی کیے تھے)۔ شادی بھی، شادیاں بھی۔ دل لگایا بھی تھا۔ توڑا بھی تھا۔ جوڑا بھی تھا۔ انقلابیوں کا ساتھ بھی دیا تھا۔ اور شاعروں کی محفل میں بھی وقت گنوایا تھا۔ وقت پڑنے پر کانگریسیوں کا ساتھ بھی دیا تھا، کمیونسٹوں کا بھی۔ وہ ہر ترقی پسند اور انقلابی پارٹی کے 'ساتھ' تھا۔ وہ دھرم مذہب ذات پات کے بندھنوں سے آزاد تھا۔ سامراج اور فرقہ پرستی کا دشمن تھا، عوام اور اشتراکیت کا ساتھی تھا۔'' ۳۵ے

دوستی، یاری اور ملنساری میں کرشن چندر بے نظیر تھے۔ دوست، احباب اور ضرورت مند ہمیشہ گھیرے رہتے تھے۔ چونکہ عمر میں بڑے تھے اس لیے اپنے مشترکہ کنبے کی دیکھ بھال کا بیڑہ اٹھالیا تھا۔ قرضہ لینا اور قرضہ دینا انھیں کوئی غلط بات نہیں لگتی تھی۔ زندگی میں کمائی اور خرچے کا کبھی حساب نہ رکھا۔ لاکھوں آئے، لاکھوں گئے، یہاں تک کہ آخری دنوں میں بیماری کے لیے اپنی جیب سے روپیہ نہ نکال سکے۔ خواجہ احمد عباس کے مطابق ان کی جیب میں کبھی ڈیڑھ دو روپے سے زیادہ نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اگر ہوتا تھا تو فوراً ٹیکسی لے کر گھومنا شروع کر دیتے تھے۔ اور اپنے دوستوں کے گھر جا کر ان کو روپیہ دے آتے تھے۔ سرلا دیوی کا ماننا ہے کہ زندگی میں جتنا روپیہ انھوں نے ٹیکسی پر خرچ کیا، اس سے بلا شبہ ایک درجن کاریں آسکتی تھیں۔ دراصل کرشن چندر نے کبھی مستقبل کے بارے میں غور ہی نہیں کیا۔ نہ مکان....! نہ کار....! نہ بینک بیلنس....!

'محبت کا پھول' عنوان سے کرشن چندر نے فلم ایکٹر شیام کا خاکہ بے لاگ و لپیٹ لکھا ہے جس سے ان کی اپنی شخصیت بھی سامنے آتی ہے۔ ان کی ملاقات پونہ کی شالیمار پکچرز میں ہوئی

جہاں فلم کا ہیرو شیام تھا اور اسی کی پہل پر دونوں میں دوستی ہوئی، کرشن چندر چھ سال بڑے تھے اور شیام اس کو 'بھاپا' کہہ کر مخاطب کرتے۔ پھر دو سال ایک ساتھ رہے اور شیام کو پڑھنے کا شوق و ترقی پسندی سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ مگر کچھ مدّت کے بعد دونوں میں جھگڑا ہوا جس میں کرشن چندر کی ہٹ دھرمی کا زیادہ یوگدان تھا حالانکہ دوست نواز شیام نے من مٹاؤ دور کرنے کی لیے کئی بار کوشش کی۔ بقول کرشن چندر ''عجیب سی دوستی تھی جو قہقہوں سے شروع ہوئی اور خاموشی میں کھوگئی'' ۳۶

کرشن چندر کی رومانی طرز تحریر کے دیوانے ہندستان و پاکستان دونوں ممالک میں ملتے ہیں۔ وہ نہ صرف فطرت کی منظر نگاری کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے بلکہ خدا کی بنائی ہوئی حسن مجسم 'عورت' کی پیکر تراشی کرنے میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ خود اپنی زندگی میں بھی وہ اپنے تصور میں بسائی ہوئی عورت کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں رہے۔ اس بارے میں مہندر ناتھ فرماتے ہیں کہ ''ایک بات کے بارے میں میں کچھ نہ کہوں گا۔ وہ ہے ان کا عشق۔ زندگی میں ہر شخص نے عشق کیا ہے، کرشن چندر نے بھی عشق کیے ہیں اور اس موذی مرض کا تقریباً ہر شخص شکار ہوا ہے، بڑے بڑے عشق کیے ہیں اور کرشن چندر نے بھی...... یہ راہ کچھ ایسی ہے کہ بڑے فنکار بھی بھٹک جاتے ہیں، کیونکہ یہ دل کا معاملہ ہے۔ عشق کے کوئی خاص اصول نہیں ہوتے۔ کوئی فارمولہ نہیں ہوتا کہ انسان سوچ سمجھ کر چلے۔'' ۳۷ اس بات کی تائید خواجہ احمد عباس نے بھی یوں کی ہے: ''پریم بھی کیا تھا۔ (یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم بھی کیے تھے)۔ شادی بھی، شادیاں بھی۔ دل لگایا بھی تھا۔ توڑا بھی تھا۔ جوڑا بھی تھا۔'' اس حوالے سے خود کرشن چندر نے اپنی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے:

> ''میری زندگی میں بہت سی عورتیں آئیں۔ حالانکہ قائدے سے صرف ایک آتی تو اچھا ہوتا۔ مگر زندگی کی طرح محبت بھی ایک پُر پیچ عمل ہے۔ کبھی کبھی جسے آپ محبت سمجھتے ہیں، وہ محض ایک پسند ہوتی ہے۔ جنسی بھوک ہوتی ہے۔ ماں باپ کی مرضی ہوتی ہے۔ خدا ترسی ہوتی ہے۔

اخلاقی مجبوری ہوتی ہے۔ایسی محبت سے اگر شادی ہوتی ہے تو ناکام رہتی
ہے، گھر بنتا ہے تو ویراں رہتا ہے۔زندگی ہوتی ہے تو کدّو کی طرح ایک
ہی جگہ بیٹھے بیٹھے پھولتی جاتی ہے۔اور کبھی انسان کو شبہ ہونے لگتا ہے کہ
وہ انسان ہے کہ کدّو؟ ۳۸

'آئینے کے سامنے' میں کرشن چندر نے اپنی زندگی کی اہم یادداشتیں رقم کی ہیں۔شادی کی ناکامی کی وجہ سے وہ ہمیشہ ایک قابل اعتنا اور آئیڈیل ہمسفر کی تلاش میں رہے۔ان کی شادی ۱۹۳۸ء میں شریمتی ودیاوتی سے لاہور میں ہوئی تھی۔شادی ماں کے دباؤ میں ان کی مرضی کے خلاف ہوئی تھی۔کرشن چندر شادی کرنے کے لیے راضی نہ تھے مگر جب ماں نہ مانی تو ہتھیار ڈال دیے اور تنگ آکر اسے کہا کہ سرلا کو دکھا دو۔سرلا نے بھائی کے لیے ایک بی اے پاس لڑکی پسند کر لی مگر بعد میں اسے یہ سننا پڑا کہ تم نے میرے گلے میں استروں کی مالا ڈال دی اور اس کا قلق سرلا کو عمر بھر رہا۔جوں توں کرشن چندر نے بہت عرصہ تک ساتھ نبھایا لیکن آخر کار علیٰحدگی اختیار کر لی۔اس شادی سے تین بچے رنجن، کپیلا اور الکا پیدا ہوئے۔پھر اس نے مشہور ادیب رشید احمد صدیقی کی بیٹی سلمیٰ صدیقی سے دوسری شادی کر لی۔بین المذہبی شادی پر کرشن چندر نے اپنے ناول 'آدھا راستہ' میں کئی اشارے کیے ہیں یہاں تک کہ نینی تال کا بھی ذکر کیا ہے۔اس ناول میں کرشن چندر کی اپنی زندگی کی تگ و دو اور سلمیٰ صدیقی سے بین المذہبی شادی کی تصویریں سامنے آتی ہیں۔شادی سے ان کو باز رکھنے کی والدین کی کوششیں یہاں تک کہ اپنی ساری جائیداد بیچنے اور ترک وطن کرنے کی دھمکیاں اور پس آمدہ کشمکش کے بیان سے لگتا ہے کہ دونوں نے یہ ساری مصیبتیں خود بھی جھیلی ہوں گی۔ ۳۹

۱۹۵۳ء میں مجازؔ کے توسط سے کرشن چندر کی ملاقات سلمیٰ صدیقی سے ہوئی۔بعد میں ۱۹۶۰ء میں اسی سلمیٰ صدیقی کے ساتھ، جو خود بھی ایک اچھی ادیبہ تھیں، ان کی دوسری شادی مشترکہ دوستوں کی موجودگی میں ۷ رجولائی ۱۹۶۱ء کو نینی تال کے ہوٹل سوئس میں ہوئی۔یہ شادی اسلامی

رسوم کے مطابق عمل میں لائی گئی اور کرشن چندر نے نکاح نامے پر اپنا نام 'وقار ملک' لکھوایا۔ نکاح کا منظر سلمیٰ صدیقی یوں کھینچتی ہیں:

''بالآخر ایک دن ایک دوست رامپور سے ایک مولوی صاحب اور تین گواہوں کو لے کر نینی تال آئے اور بعد نماز عصر سوئس ہوٹل، نینی تال میں وہ واقعہ ظہور پذیر ہوا جسے نکاح کہتے ہیں۔ نکاح سے پہلے مولوی صاحب نے پوچھا۔ ''جناب کا نام'' جناب نے جواب دیا۔ کرشن چندر! مولوی صاحب اور ان کے رفقا چونک گئے۔ ''جی جی کیا فرمایا.... ......؟'' اب تو میری حالت تباہ ہوگئی۔ میں دوسرے کمرے میں جا کے پھوٹ پھوٹ کے رونے لگی....! جب رودھو کے منہ پونچھ کے اور لپ اسٹک گہری کر کے باہر نکلی تو کرشن جی بیٹھے بیٹھے مسکرا رہے تھے۔ پتہ چلا کہ کرشن جی نے اپنا نام وقار ملک تجویز کیا ہے۔''[۴۰]

دوسری شادی کے تعلق سے رام لعل نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ انھوں نے ۲۴ر نومبر ۱۹۶۲ء کے دن عصمت چغتائی کو اپنے گھر چائے پر مدعو کیا تھا جہاں سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، ستیش بترا، مسز انستیسیا (روسی ٹیچر) اور مس وسیم بھی موجود تھے۔ لکھتے ہیں:

''انھیں دنوں یہ خبر سننے میں آئی تھی کہ کرشن چندر نے اپنی پہلی بیوی کی موجودگی میں اردو افسانہ نگار سلمیٰ صدیقی کے ساتھ شادی کر لی۔ عصمت چغتائی سے اس شادی کے بارے میں پوچھا تو عصمت نے اس خبر کی تائید کی اور کہا کہ وہ بھی اس موقع پر موجود تھیں۔ میں نے پوچھا ''سنا ہے کرشن چندر نے اس شادی سے پہلے اپنا مذہب بھی تبدیل کر لیا تھا'' اس بات کی بھی انھوں نے تائید کی۔ میں نے کہا۔ ''ان کا نام کیا رکھا گیا ''، تو وہ مسکرا کر بولیں ''نام بدلنے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کرشن چندر، کرشن چندر ہی رہیں گے۔''[۴۱]

کرشن چندر کی دوسری شادی بہت مدّت کے لیے سرخیوں میں رہی۔ پہلی بیوی نے

پولیس کیس کرلیا اور پھر عدالت میں مقدمہ دائر ہو گیا۔ آخرش نتیجہ وہی نکلا جو ایسے مقدموں میں عموماً نکلتا ہے۔ دراصل ہندو کوڈ کے تحت دوسری شادی تب تک نہیں ہوسکتی ہے جب تک پہلی شادی سے باضابطہ طلاق حاصل نہ کی جائے۔ اس کیس میں جلدی سے طلاق حاصل کرنا ناممکن تھا کیونکہ شادی میں بہت سال گزر چکے تھے اور کرشن چندر کی بیوی خود کفیل نہ تھی۔ بہرحال فلم نگری ممبئی میں اس قانون کی شروع ہی سے دھجیاں اڑائی گئیں۔ دوسری شادی کرنے کے لیے فلمی شخصیات نے ایک نیا راستہ ڈھونڈ نکالا۔ وہ اپنا، ہونے والی نئی اہلیہ یا پھر دونوں کا نام بدل کر اسلام قبول کرنے لگے اور اسلامی رسوم کے تحت شادی کرتے رہے۔ ایسی شادیاں تو بیسیوں ہو چکی ہیں مگر دو ایک مثالیں ایسی ہیں جن کی تشہیر ہوئی جیسے دھرمیندر اور ہیما مالنی اور بونی کپور اور سری دیوی کی شادی۔ غرض یہ کہ دوسری شادی کرنے کا آسان طریقہ اسلام قبول کرنا بن گیا۔ جہاں تک کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کا تعلق ہے، دونوں ترقی پسند تحریک سے جڑے ہوئے تھے، اس لیے نظریاتی طور پر ان کے لیے مذہب کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ شادی کرنے کے لیے اسلام قبول کرنا یا تو ہندو شادی قانون سے بچنے کا آسان طریقہ تھا یا سلمیٰ صدیقی کے خاندان کو منانے کی مصلحت تھی یا پھر دونوں۔

بایں ہمہ عورت کے بارے میں کرشن چندر کا نظریہ یوں تھا: ''میرے خیال میں مردوں سے زیادہ عورت کے دل میں محبت کا شعور ہوتا ہے۔ عورت تو ہے ہی سراپا محبت۔ اس کی زندگی محبت سے شروع ہوتی ہے اور محبت پر ختم ہو جاتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ ہمارے سماج میں مرد کی دنیا بہت بڑی ہے۔'' علاوہ ازیں اپنے انٹرویو میں بلونت سنگھ سے کہتے ہیں کہ ''وہ (مرد) محبت سے محروم بھی ہو جائے تو دس اور طریقوں سے اپنی زندگی بنا سکتا ہے لیکن ایسی حالت میں عورت کیا کرسکتی ہے؟''

کرشن چندر کی کتھنی اور کرنی میں کتنا فرق ہے یہ مندرجہ ذیل اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

> ''کس طرح کے یہ مرد ہوتے ہیں۔ جو عورت کے جسم پر اپنے نام کی تختی لگا دیتے ہیں، اور اسے شادی کہتے ہیں، یا محبت کہتے ہیں، یا طوائفیت کہتے ہیں، اور سوچتے ہیں کہ کچھ نہیں بدلا۔ عورت کیا ایک فلیٹ ہے کہ وہ ایک

لکڑی کی ایک تختی ہے، کہ گرم گوشت کا ایک لوتھڑا ہے، کہ وہ ایک قرض
ہے جو کہ آنے پائیوں کے ساتھ چکایا جاتا ہے کہ محض ایک جسم ہے جسے
سماج کے قصائی کاٹ کاٹ کر مختلف گاہکوں کے ہاتھ فروخت کرتے
رہتے ہیں؟ کیا وہ جانتے ہیں کہ عورت کے جسم کے اندر ایک روح رہتی
ہے۔ کچھ آرزوئیں۔ کچھ تمنائیں کچھ یادیں۔ کچھ تصویریں۔ جن کے نام
کی تختی کبھی نہیں بدلتی۔'' (ایک وائیلن سمندر کے کنارے: ناول، ناشر
مہندر رناتھ، ایشیا پبلشرز، ۵ بھار گولین، تیس ہزاری، دلی۔۶، بار اول)

عورت کی محبت کے بارے میں ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ ''عورت جس سے پیار کرتی ہے اس پر اپنا حق جتائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ مرد جس سے پیار کرتا ہے اس پر حکومت جتائے بغیر نہیں رہ سکتا''

اس مثالی نظریے کے باوجود وہ اپنی بیوی سے بیزار ہوئے اور اسے چھوڑ کر دوسری عورت کی آغوش میں پناہ لی۔ غرض ایسے نظریات ذہن کی پیداوار تو ہو سکتے ہیں مگر حقیقت میں ان کا سامنا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ دوسری شادی کے بارے میں رام لعل نے 'کرشن چندر تیرے روپ انیک' میں لکھا ہے کہ انھوں نے کرشن چند کا دوٹوک الفاظ میں سامنا کیا کیونکہ کرشن چندر نے جوانی میں بیڈ پارٹنر یا جسمانی تسکین کے لیے پہلی بیوی کو بیس برس تک ساتھ رکھا، اس کا اپنا ذہنی شعور ترقی کر گیا جبکہ بیوی وہیں رکی پڑی رہی۔ پھر ذہنی رفاقت کے لیے سلمیٰ سے شادی کر لی مگر وہ بھی کہیں پیچھے ہی رہ گئی۔ اس مسئلے پر غور سے دیکھا جائے ازدواجی انقطاع نے کئی جانوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ گھر سنسان پڑ گیا۔ ودیاوتی کے سر پر پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ بچے مخبوط الحواس ہو گئے۔ پراگندگی کا یہ عالم تھا کہ ان کے ذہنوں اور نفسیات پر بھی اثر پڑا۔ اس حوالے سے محمد طفیل تحریر کرتے ہیں:

''شکیلہ آپا نے مجھے بتایا کہ پچھلے دنوں کرشن یہاں آئے تھے اور اپنی پاگل
بچی کو بھی ساتھ لائے تھے۔ ان کی جواں بچی پاگل ہو گئی ہے۔ جسے انھوں
نے پاگل خانے میں داخل کرایا ہے۔ خود کرشن چندر کا بھی برا حال

ہے۔ بے حد پریشان تھے۔ مجھے تو خطرہ نظر آرہا ہے کہ بیٹی کے بعد باپ
بھی پاگل نہ ہو جائے"۴۲

بہر حال دوسری شادی کے بعد بھی کرشن چندر اپنے بچوں کی شادی کے لیے کافی فکر مند رہتے تھے جس کا ذکر رام لعل نے تفصیل سے کیا ہے۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ گھر کی ٹوٹ پھوٹ اور بچوں کی ناگفتہ بہ حالت ان سے برداشت نہیں ہوئی ہوگی جس کا گماں انھیں اس وقت نہیں تھا جس وقت وہ دوسرے بندھن میں بندھ گئے اور یہی ذہنی تناؤ آخر کار ان کے عارضۂ قلب اور قلیل الحیاتی کا سبب بن گیا ہوگا۔

کرشن چندر کی صحت گاہے بہ گاہے بگڑتی رہتی تھی۔ چونکہ ان کی ناک کی ہڈی بڑھ چکی تھی اس لیے آئے روز زکام رہتا تھا۔ گلا بھی خراب رہتا تھا۔ بلغم کی بیماری، بار بار تھوکنا اور رومال کا بلغم سے تر رہنا معمول بن چکا تھا۔ افسانہ 'کھانسی' [مجموعہ 'کبوتر کے خط'] میں اس جانب اشارہ ہے کہ جس عمر میں نوجوان محبت کی میٹھی میٹھی باتیں کرتے اور ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہیں۔ میں محض کمر میں ہات ڈالتا تھا اور کھانستا تھا۔.....میں تو جب تک زندہ رہوں گا ایسے ہی کھانستا رہوں گا۔" اس حوالے سے کئی لوگوں نے اپنے تاثرات درج کیے ہیں۔ سلمٰی صدیقی 'قلم کارٹون' میں ان کی کھانسی کا یوں خاکہ اڑاتی ہیں کہ "اس عظیم اور شہرۂ آفاق مصنف کا زیادہ تر وقت لکھنے پڑھنے میں نہیں، بلکہ صرف کھانسنے، تھوکنے، یا اپنی عینک تلاش کرنے میں صرف ہوتا ہے۔ عام طور پر بیماری یا مجبوری کے موقع پر کھانسا جاتا ہے، مگر کرشن چندر اپنے دل کے بہلانے، ذوق کی تسکین، اطمینان بخش وقت گزارنے کے لیے کھانستے ہیں۔"۴۳ بقول مہندر ناتھ "اکثر وہ بیمار ہو جاتے ہیں اور بیماری کے دنوں میں زیادہ پڑھتے اور لکھتے ہیں اور ساتھ ہی تھوکتے ہیں۔ ان کے تھوکنے کی عادت سے ہر شخص تنگ ہے۔ وہ ہر جگہ تھوکتے ہیں۔ گھر کے اندر، گھر کے باہر، صحن میں، پھاٹک میں، ڈرائنگ روم میں، کھانے سے پہلے، کھانے کے بعد اور تھوکنے کے بعد مسکرا دیں گے اور ساتھ ہی کہیں گے بھیّا ایک سگریٹ دینا۔ سگریٹ وہ خرید کر نہیں پیتے۔ اکثر دوست ان کی ان

حرکتوں سے چڑ جاتے ہیں لیکن آخر میں ان کی یہ حرکتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔''۴۴ آگے چل کر کرشن چندر کو دل کی بیماری کا سامنا کرنا پڑا۔ بقول رام لعل سلمیٰ اور ان کے کہنے کے باوجود کرشن چندر شراب نوشی کرتے رہے حالانکہ ڈاکٹر نے سخت منع کیا تھا۔ بیماریوں اور پریشانیوں نے کرشن چندر کی شکل وصورت اور مسکراتے چہرے کو کتنا بدل دیا تھا، اس کا اندازہ خواجہ احمد عباس کے بیان سے لگایا جاسکتا ہے: ''کرشن چندر کے چمکیلے سیاہ بال اس کی چندیا سے غائب ہوتے جارہے تھے اور جو رہے سہے بال تھے وہ بھی سوکھے، سخت اور اُجاڑ ہوگئے تھے اور عینک کے موٹے موٹے 'کانچ کے ٹکڑوں' کے پیچھے اس کی آنکھیں تریسٹھ برس تک دنیا کے اندھیرے اجالے کو دیکھ دیکھ کر اندر کو دھنس گئی تھیں اور اس کے ہشاش بشاش چہرے پر سوچ، پریشانی، محنت اور دوڑ دھوپ نے گہری لکیریں ڈال دی تھیں۔''۴۵ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر فرماتی ہیں کہ ''کرشن چندر کی سادگی اور خوش خلقی فطری تھی۔ اور انھوں نے ہنس کے اور بہادری کے ساتھ اپنے جان لیوا مرض کا مقابلہ کیا۔''۴۶

کرشن چندر کے ذاتی طبیب ڈاکٹر کے ایل سہگل ان کی بیماری کی تفصیل بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ وہ ایک عام مریض لگ رہے تھے اور کسی بھی زاویئے سے لیکھک نہیں لگ رہے تھے۔ ۱۹۶۷ء میں پہلا دورہ پڑا، علاج گھر (گرونواس، ۱۵ویں سڑک، کھار، ممبئی) پر ہی ہوا، دو چار روز میں صحتیاب ہوگئے اور دو تین مہینے میں کام کرنے لگے۔ دو سال تک کوئی پرابلم نہیں ہوئی۔ البتہ نقرس (Gout) کی بیماری سے جوجھتے رہے۔ ۱۹۶۹ء میں دل کا دوسرا دورہ اسی رات واقع ہوا جب ان کا ۲۵ سالہ جشن برلا ہال ممبئی میں منایا جارہا تھا۔ اس روز اندرا گاندھی بھی آئی ہوئی تھیں۔ سب ہسپتال لے جانے کے لیے اصرار کرنے لگے مگر سلمیٰ نہیں مانی۔ کچھ اتار چڑھاو کے بعد وہ ٹھیک ہوگئے۔ کرشن چندر سے نزدیکیاں بڑھنے کی وجہ سے ڈاکٹر صاحب کو خود بھی لکھنے کی تحریک مل گئی اور انھوں نے دو اردو ناول لکھ ڈالے۔ کرشن چندر بہت بد پرہیزی کرتے تھے۔ ۱۹۷۶ء میں پھر تیسرا دورہ پڑ گیا اور ہسپتال میں داخل کرایا گیا۔ ڈیمانڈ پیس میکر لگایا گیا جوان کو ایک

بوجھ سا لگ رہا تھا۔ آخر کار ۴/ مارچ کی رات کو ایک بار پھر ان کو دورہ پڑا اور وہ ۸/ مارچ ۱۹۷۷ء کو ساڑھے چار بجے صبح داعی اجل کو لبیک کہہ گئے۔ ۴۷ بیماری کے دنوں میں پاکستانی فینز نے انھیں کئی بار بلایا اور وہ پاکستان جانے کے لیے بڑے بے قرار تھے مگر قسمت نے ساتھ نہ دیا اور یہ ارمان ان کے دل ہی میں رہ گیا۔

آخری دنوں میں ان کی مالی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ اس بارے میں اقبال مجید لکھتے ہیں:

> ''دل کے مریض کی حیثیت سے اسپتال میں بھرتی ہونے کے بعد کسمپرسی کی حالت میں تاج سعید کو کرشن نے جو خط لکھا تھا اس سے ان حقائق کا پتا چلتا ہے۔ (۱) اس وقت ان کے بینک میں صرف ایک ہزار روپیہ تھا اور خرچ بارہ سو روپیہ یومیہ تھا۔ (۲) کل خرچ ۲۷/ ہزار تھا جس کی آدھی رقم کی ادائیگی مہاراشٹر حکومت نے کی اور آدھی کرشن چندر کے دوست رجنی پٹیل نے ادا کی۔ (۳) یہی نہیں جب وہ گھر آئے تو پھر دل کا دورہ پڑ گیا۔ اب کچھ دوستوں نے پھر اپنی ذاتی جیب سے ان کی مدد کی، بعض پبلشروں نے ایڈوانس رقمیں دیں، اس طرح کچھ دنوں گھر کا خرچہ چل گیا لیکن اس کے بعد پھر اندھیرا تھا۔ منٹو کا انجام بھی کم دردناک نہیں اس کے بعد بھی دونوں نے جو کچھ تخلیق کیا اس کے بڑے حصے پر ناز کیا جا سکتا ہے۔'' ۴۸

کرشن چندر کی وفات ۸/ مارچ ۱۹۷۷ء کو ہوئی جب وہ اپنی میز پر کام کر رہے تھے۔ اس وقت انھوں نے ایک طنزیہ مضمون 'ادب برائے بطخ' لکھنا شروع کیا تھا اور ابھی ایک ہی لائن لکھی تھی ''نورانی کو بچپن ہی سے پالتو جانوروں کا شوق تھا۔ کبوتر، بندر، رنگ برنگی چڑیاں....'' موت حرکت قلب بند ہونے سے ہوئی۔ کرشن چندر نے کوئی ایسی وصیت نہیں چھوڑی تھی جسے یہ معلوم ہوتا کہ وہ موت کے بعد اپنے جسد خاکی کے انفصال کے بارے میں کیا نظریہ رکھتے تھے۔ دراصل کمیونسٹ اور ملحد لوگوں کے لیے سپردگی جسدِ خاکی ایک مخمصہ بن کر رہ گیا ہے۔ ترقی پسند ادیبہ عصمت چغتائی قبر

کی تاریکی اور گھٹن کے خیال ہی سے ڈرتی تھیں اس لیے انھوں نے واضح طور پر ہدایت کی تھی کہ ان کی لاش کو نذرِ آتش کر دیا جائے۔ مگر کرشن چندر نے ایسا کچھ بھی نہ کیا اس لیے ان کے مردہ جسم کو ہندو رسم و رواج کے مطابق چِتا پر جلایا گیا۔ اس بارے میں دھرم ویر بھارتی اپنے مضمون 'کرشن چندر' میں رقم طراز ہیں کہ "اس دن شانت اور ابدی نیند میں سوئے ہوئے ان کے جسدِ خاکی کو گھر میں لا کر رکھا گیا، ہلدی کی ایک لکیر فرش پر کھینچی گئی اور جاوید، شکیل، کلّو اور راہی چاروں طرف گنگا جل کی تلاش میں دوڑے۔ نگم صاحب، اوم، ریوتی اور مجروح بھائی انھیں کندھوں پر لے کر چلے۔"[۴۹] جنازے کے ساتھ ہندو مسلم سکھ عیسائی سبھی مذہبوں کے لوگ چل رہے تھے۔ اس انتم یاترا کے ساتھ ہی اردو فکشن کا رومانی سفر بھی اختتام پذیر ہو گیا۔

نثر میں شاعری کرنے والا ادیب جس نے اردو کے گیسوؤں کو اپنے فن سے سنوارا، ۸ر مارچ ۱۹۷۷ء کو ۶۲ سال کی عمر میں فوت ہو گیا۔ بیسویں صدی کے کرشن چندر نمبر (مئی ۷۷) میں ضیا فتح آبادی نے تاریخ وفات یوں درج کی ہے:

ع بجھ گیا وہ دیا/ بزم افسانہ میں/ روشنی جس کی تھی

ان کی مقبولیت کا یہ حال تھا کہ ان کے افسانے ہندستان کی چودہ زبانوں، روسی، چینی، جاپانی، اطالوی، اور انگریزی میں تراجم ہوئے۔ روس اور پاکستان میں بھی وہ بہت ہی مقبول تھے۔ البتہ اپنے ملک میں ان کی قدر بہت عرصے کے بعد ہوئی، حالانکہ ساہتیہ اکیڈیمی ایوارڈ اور گیان پیٹھ ایوارڈ سے محروم رہے مگر ۱۹۶۶ء میں اندرا گاندھی کے دور میں نہرو ایوارڈ ملا اور ۱۹۶۹ء میں پدم بھوشن سے نوازا گیا۔ ریاست جموں و کشمیر کے علاقے پونچھ میں فاؤنٹین پارک کا نام کرشن چندر پارک رکھا گیا جہاں ان کا مجسمہ نصب کیا گیا ہے۔

حوالہ جات :

(۱) کرشن چندر؛ 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۱۲۹

(۲) ڈاکٹر حاجرہ بانو، 'اردو انشائیہ اور بیسویں صدی کے اہم انشائیہ نگار- ایک تجزیاتی مطالعہ'؛ عرشیہ پبلکیشنز دہلی ۲۰۱۳ء؛ ص ۱۴۷

(۳) ریوتی سرن شرما، 'یہ جو کرشن چندر تھا'؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۵۱

(۴) ڈاکٹر جمال آرا نظامی، 'مختصر افسانے کا ارتقا' [پریم چند تا حال]؛ نورسی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۵) پریمی رومانی، 'کرشن چندر ایک منفرد ادیب'؛ پروازِ ادب پٹیالہ، نومبر- دسمبر ۲۰۰۱ء، ص ۶۴

(۶) کے ڈی مینی، کرشن چندر کی تخلیقات میں کشمیر کی عکاسی؛ شیرازہ، جلد ۵۱، شمارہ ۵

(۷) کے ڈی مینی، پونچھ کشمیر کا دار الحرب (Poonch, the Battle field of Kashmir,K D Maini,9/9/2013)

(۸) کرشن چندر؛ 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۱۲۹

(۹) کرشن چندر؛ کرشن چندر- خود نوشت، مطبوعہ ماہنامہ عاکف کی محفل، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۰

(۱۰) علی جواد زیدی؛ پیش لفظ، مرقومہ ۲۷ جون ۱۹۵۸ء؛ 'جہلم کے سینے پر'، ایڈیشن ۱۹۶۰ء

(۱۱) سرلا دیوی، 'کرشن جی.... میرے بھائی'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۵۱

(۱۲) کرشن چندر؛ افسانہ 'بھگت رام

(۱۳) کرشن چندر؛ پیش لفظ، بعنوان 'آئینے کے سامنے'؛ مشمولہ 'الجھی لڑکی کالے بال۔ ناشر ادبی ٹرسٹ بک ڈپو، عابد روڈ، حیدر آباد، جون ۱۹۷۰؛ ص ۴

(۱۴) کرشن چندر؛ 'میری یادوں کے چنار' ناول؛ ناشر مہندر ناتھ، ایشیا پبلشرز، ۵، بھار گولین، تیس ہزاری، دہلی- ۱۱۰۰۰۶؛ فروری ۱۹۶۲

(۱۵) کرشن چندر؛ 'آئینہ خانے میں؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۱۸

(۱۶) کرشن چندر؛ پیش لفظ، بعنوان 'آئینے کے سامنے'؛ مشمولہ 'الجھی لڑکی کالے بال۔ ناشر ادبی ٹرسٹ بک ڈپو، عابد روڈ، حیدر آباد، جون ۱۹۷۰؛ ص ۶

(۱۷) کرشن چندر؛ 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۱۳۴

(۱۸) کرشن چندر؛ 'آئینہ خانے میں؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۲۲

(۱۹) کرشن چندر؛ 'آئینہ خانے میں؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۲۰

(۲۰) سرلا دیوی؛ 'کرشن جی.... میرے بھائی'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۵۳

(۲۱) مہندر ناتھ؛ 'کرشن چندر'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۶۳

(۲۲) خواجہ احمد عباس؛ 'کرشن چندر- جو ہر بات میں مجھ سے سبقت لے گیا، موت میں بھی'، عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۳۵

(۲۳) آغا رشید مرزا؛ 'ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن تیرا'؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۲۷

(۲۴) کرشن چندر؛ افسانہ ایرانی پلاؤ

(۲۵) بلراج مین را؛ ایک ناپسندیدہ کہانی، مشمول 'سرخ و سیاہ' مرتب سرور الہدیٰ؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی -۶؛ ۲۰۰۴ء؛ ص ۳۴۵

(۲۶) کرشن چندر؛ 'کرشن چندر سے ایک پُر کیف ملاقات'، جلیل بازید پوری؛ ماہنامہ سب رس، حیدر آباد، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۳۲

(۲۷) کرشن چندر؛ 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۱۳۱

(۲۸) کرشن چندر؛ 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۱۳۱

(۲۹) مہندر ناتھ؛ 'کرشن چندر'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۶۱

(۳۰) رام لعل؛ 'کرشن چندر تیرے روپ انیک'؛ ماہنامہ تعمیر ہریانہ، چنڈی گڑھ، مئی جون ۱۹۷۷ء؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۴۶

(۳۱) یوسف ناظم؛ 'کرشن کتھا ختم ہوئی'، عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۱۲۵

(۳۲) دھرم ویر بھارتی؛ 'کرشن چندر'؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۹۳

(۳۳) خواجہ احمد عباس؛ 'کرشن چندر- جو ہر بات میں مجھ سے سبقت لے گیا، موت میں بھی'، عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۳۵

(۳۴) سرلا دیوی؛ 'کرشن جی.... میرے بھائی'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۵۱

(۳۵) خواجہ احمد عباس؛ 'کرشن چندر- جو ہر بات میں مجھ سے سبقت لے گیا، موت میں بھی'، عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۳۴-۳۵

(۳۶) کرشن چندر؛ خاکہ 'محبت کا پھول بشمول ہائیڈ روجن بم کے بعد'؛ ایشیا پبلشرز، ۵، بھار گولین، تیس ہزاری، دہلی -۱۱۰۰۰۶؛ اپریل ۱۹۵۵ء،

(۳۷) مہندر ناتھ؛ 'کرشن چندر'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۶۵-۶۴

(۳۸) کرشن چندر؛ 'آئینہ خانے میں'؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۲۲-۲۱

(۳۹) کرشن چندر؛ 'آدھا راستہ' ناول؛ نصرت پبلشرز، وکٹوریہ سٹریٹ، لکھنؤ؛ ۱۹۷۷ء؛

(۴۰) سلمیٰ صدیقی؛ بحوالہ پریمی رومانی، 'کرشن چندر۔ ایک منفرد ادیب'، پرواز ادب، نومبر دسمبر ۲۰۰۱؛ ماخذ 'فن و شخصیت، بمبئی (آپ بیتی نمبر)' جلد ۴، شمارہ ۷، ستمبر ۱۹۷۸ء، اشاعت مارچ ۱۹۸۰ء؛ ص ۱۵۶۔ ۲۵۷

(۴۱) رام لعل؛ 'کرشن چندر تیرے روپ انیک'، عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۳۸

(۴۲) محمد طفیل؛ 'کرشن چندر'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۶۹-۶۸

(۴۳) سلمیٰ صدیقی؛ 'قلم کارٹون'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر] ، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۵۵

(۴۴) مہندر ناتھ؛ 'کرشن چندر'؛ اردو بک ڈائجسٹ [کرشن چندر نمبر] لاہور؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۶۳

(۴۵) خواجہ احمد عباس؛ 'کرشن چندر- جو ہر بات میں مجھ سے سبقت لے گیا، موت میں بھی'، عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۳۱

(۴۶) قرۃ العین حیدر؛ 'ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے'؛ آل انڈیا ریڈیو؛ بحوالہ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۱۰۰

(۴۷) ڈاکٹر کے ایل سہگل؛ 'کرشن چندر کی یاد میں'؛ عالمی اردو ادب 'کرشن چندر نمبر] نومبر ۲۰۱۴ء؛ ص ۱۱۸-۱۱۵

(۴۸) اقبال مجید؛ 'کرشن: ایک بشر نواز قلم کار'؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۴۸-۱۴۷

(۴۹) دھرم ویر بھارتی؛ 'کرشن چندر'؛ عالمی اردو ادب [کرشن چندر نمبر]، نومبر ۲۰۱۴؛ ص ۹۴

کرشن چندر اور کشمیر

''میرا بچپن چونکہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گزرا ہے اس لیے زندگی کی سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا ہے وہ فطرت ہے ..... میری زندگی کے علاوہ میرے ادب میں جو احساس جمال کسی کو ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے، واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس بھی مجھے ایک طرح سے فطرت ہی نے دیا۔ [1]

ایک زمانہ تھا کہ کشمیر اور رومانس ایک دوسرے کے لیے دوا تمامی چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب افسانہ رومانیت کے سحر میں گرویدہ تھا۔ ایک جانب عاشق و معشوق کے قصے بیان ہوتے تھے اور دوسری جانب وصل و ہجر کی باتیں ہوتی تھیں۔ ضروری تھا کہ ایسی کہانیوں کے لیے فضا بھی رومانی ہونی چاہیے۔ افسانہ نگار اپنی کہانیوں کے لیے سمندروں، صحراؤں، جنگلوں، پہاڑوں اور وادیوں کے دلکش و دلفریب اور بعضے دل شکن مناظر ڈھونڈتے پھرتے تھے۔ اسی تلاش میں انھیں کشمیر ایسی جگہ نظر آئی جہاں کے مرغزار مجنوں کا ٹیلے بنے ہوئے تھے، ذرّے ذرّے سے رومانس کی خوشبوئیں آ رہی تھیں، ندیاں برہ کے گیت گا رہی تھیں، بھنورے کلیوں پر منڈلاتے رہتے تھے، غنچوں پر شعلۂ عشق کی لالی پھیلی ہوئی تھی اور نسیم سحر گلوں کو عشق کا پیغام پہنچا رہی تھی۔ کشمیر کی اس فضا سے جُڑنے کے لیے اور خود کو جینوئن ثابت کرنے کے لیے کئی فکشن نگاروں نے کشمیر کے ساتھ کسی نہ کسی طرح ناتا جوڑ لیا۔ کسی نے کشمیر میں مختصر المدتی رہائش اختیار کی، کوئی سیر و سیاحت کی غرض سے لگاتار یہاں کی بہاروں سے محظوظ ہوتا رہا اور کوئی کشمیر سے ملحق علاقوں میں رہ کر اسی کو

کشمیر گردانتا رہا۔ رومانیت کے ساتھ ساتھ کئی افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی کا بھی چولا پہن لیا اور کشمیریوں کی کسمپرسی پر مگر مچھ کے آنسو بہاتے رہے۔ اس کے برعکس کئی قلم کار ایسے بھی تھے جو کشمیر کی دھرتی پر پیدا ہوئے، یہاں کی زندگی سے جوجھتے رہے اور اردو ادب کو کشمیر سے متعلق مستند افسانے دیتے رہے مگران کی آواز پیر پنچال کے اس پار کسی نے نہ سنی۔

مشہور افسانہ نگار کرشن چندر نے اپنے ابتدائی افسانوں میں کشمیر کو موضوع بنالیا اور اس کے بعد یہ سلسلہ جاری رہا۔ وہ نہ صرف رومانیت بلکہ ترقی پسندی کے بہت قریب رہے جس کے باعث ان کی تحریروں کو 'رومانی حقیقت پسندی' کہا جاتا ہے۔ وقار عظیم 'نیا افسانہ' میں ان کے مجموعے 'طلسم خیال' پر اپنے تاثرات یوں پیش کرتے ہیں:

''وہاں تو صرف ایک جوشیلے، 'رس بھرے تخیل' کی ساری رنگینیوں اور مدہوش کن رہنمائیوں میں ڈوبے ہوئے رومانی انداز میں جذبہ غالب ہے۔ اور یہی جذبہ اس کے افسانوں کو رومان کی ایک ایسی فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب قریب منڈلاتی دکھائی دیتی ہے۔ اور اس طرح اس کا عکس تو ہر چیز میں پڑجاتا ہے۔ لیکن وہ مجموعی فضا کو اپنے رنگ میں رنگنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ یہاں تخیل اور رومان پر زندگی کا نہیں بلکہ زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ 'خیال' کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ نظر بھی خیال کے پابند اور حلقہ بگوش ہے۔''[۲]

اسی حوالے سے اقبال مجید فرماتے ہیں:

''کرشن چندر کے افسانوں میں احساس حسن اور نشاط حسن کا عنصر زیادہ ملتا ہے، وہ حسن کاری کو ہمیشہ اولیت دیتے تھے۔ ان کا ایمان تھا کہ کسی خوبصورت مقصد کے بغیر خوبصورتی کی تشکیل نہیں ہوسکتی۔ وہ کہتے تھے کہ خوبصورتی انسانی سماج میں انسانی فکر سے اور انسانی عمل سے تشکیل کی

جاتی ہے اس لیے انھیں ہر وہ چیز جس سے انسانی دشمنی کی بُو آتی ہو anti
human نظر آتی اور وہ اس کے خلاف اپنی تحریروں میں رومانی
حقیقت نگاری کے پیرائے میں احتجاج کرتے ہیں۔[۳]

اکثر کہا گیا ہے کہ کرشن چندر کے ہاں کشمیر کے حسن اور اس کی مفلسی کی کہانیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے ابتدائی کہانیوں میں کشمیر کو موضوع بنایا۔ رومانیت سے قریب نظر آئے۔ مناظر فطرت کی آراستگی کا خاص خیال رکھا، کشمیر کا حسن اپنی رعنائیوں کے ساتھ ان کی کہانیوں میں جلوہ گر ہے۔ ان کی منظر نگاری کو پڑھ کر ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ ہم اس جگہ سبزہ زار میں کھڑے ہوئے پھولوں کو مسکراتے اور ڈالیوں کو جھولتے دیکھ رہے ہیں۔

عام خیال یہ ہے کہ کرشن چندر نے کشمیر کے حسن سے، اس کی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ، اپنے افسانوں کو آراستہ کیا۔ یہ سب ان کے تصور کی اڑان اور جادوئی قلم کا کرشمہ تھا۔ انھوں نے سحر انگیز انداز میں اس طرح مناظر فطرت کی عکاسی کی کہ قارئین کو محسوس ہوا کہ وہ خود کشمیر کی وادیوں میں کھڑے وہاں کے حسن لازوال سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ بہر حال سوال یہ ہے کہ کیا کرشن چندر کشمیری تھے یا پھر کشمیر میں پلے بڑھے تھے جس کے باعث ان کو کشمیر کے مناظر قدرت اور معاشرے کی بخوبی جانکاری تھی؟ کرشن چندر کا یہ دعویٰ کہ ان کا بچپن کشمیر میں گزرا بحث طلب ہے۔ کرشن چندر کے والد ڈاکٹر گوری شنکر چوپڑہ بھرت پور میں ڈاکٹر تھے۔ بعد میں انھوں نے پونچھ اور مینڈر میں ملازمت اختیار کر لی۔ اس وقت کرشن چندر کی عمر تین برس کی تھی۔ بلونت سنگھ کے سوال ''آپ کی ابتدائی کہانیوں میں کشمیر کا ذکر آتا ہے۔ وہاں آپ کتنے سال رہے؟'' کے جواب میں کرشن چندر فرماتے ہیں کہ ''میں تین سال کی عمر میں ہی کشمیر چلا گیا تھا۔ میرا بچپن کا ایک حصہ وہیں گزرا۔ پھر میں نے دسویں جماعت کا امتحان لاہور آکر پاس کیا اس لیے میری زندگی پر کشمیر کا گہرا ناقابلِ فراموش اثر پڑا۔'' ان کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ بھی اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ ان کی پیدائش ریاست بھرت پور میں ہوئی اور پانچ سال کی عمر میں وہ پتاجی کے ہمراہ ریاست

پونچھ میں آئے کیونکہ پتاجی کی نوکری وہاں لگی، اس لیے بچپن وہیں گزرا اور وہیں سے دسویں پاس کیا۔ اس کے برعکس کرشن چندر کے بہنوئی، ریوتی سرن شرما اپنے مضمون 'یہ جو کرشن چندر تھا' میں رقم طراز ہیں:

''وہ کشمیری نہیں تھے۔ ان کا جنم ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو بھرت پور ریاست (حال راجستھان) میں ہوا۔ ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر چوپڑہ بھرت پور میں ڈاکٹر تھے۔ بعد ازاں وہ پونچھ اور مہنڈر میں ڈاکٹر رہے لہٰذا ان کا بچپن کشمیر کے ضلع پونچھ اور مہنڈر میں گزرا''۔[۴]

ریوتی سرن شرما ان کو کشمیری ماننے سے صاف انکار کرتے ہیں تاہم اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ کرشن چندر کے ادب پر کشمیر کا اثر صاف طور سے نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو ان کے مذکورہ بالا مضمون کا ایک اور اقتباس:

''کرشن چندر کے ابتدائی ادب کا پس منظر کشمیر ہے۔ کشمیر کے فطری حسن اور وہاں کی سماجی مفلسی کو لے کر لکھنے کے کارن ابتدا میں ان کو کشمیر کا 'تھامس ہارڈی' کہا گیا۔ لیکن وہ علاقائی کہانی کار نہیں تھے۔ ان کی زندگی کے ساتھ ان کے ادب کا کینواس پھیلتا چلا گیا۔ اور جہاں اس میں کشمیر کے جاگیر دارانہ سماج کی تصویر کشی ملتی ہے وہاں اس میں پنجاب کے قصبوں اور بمبئی کی چالوں کا درد بھی ابھرتا ہے۔ دراصل ان کا افسانوی ادب جاگیر دارانہ نظام سے نکل کر صنعتی دور میں بدلتے ہوئے انسانی معاشرے کی تصویر کشی اور تجزیہ ہے۔''[۵]

خود کرشن چندر بھی عمر بھر اس فریب خیال میں مبتلا رہے کہ ان کا بچپن کشمیر میں گزرا، اس لیے وہ کشمیری معاشرے سے خوب واقف ہیں۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ ان کے یہاں کشمیر کے حسن اور اس کی مفلسی کی کہانیاں ملتی ہیں۔ کشمیر سے تعلق کے بارے میں خود کرشن چندر اپنے سوانحی مضمون 'آئینہ خانے میں' لکھتے ہیں:

’’میرے لڑکپن اور جوانی کے دن بڑے خوبصورت رنگوں سے معمور ہیں۔ کشمیر کی جھیلیں اور آبشار، پہاڑ اور وادیاں ، دھان کے کھیت ، زعفران کی خوشبو۔ گھٹا، عورت کی آنکھوں کی طرح برستی ہوئی۔ اور برف کے گالے، سفید گلاب کی پتیوں کی طرح بکھرے ہوئے۔ لوگوں نے دھنک کے سات رنگ دیکھے ہوں گے، لیکن میں نے دھنک میں اتنے رنگ دیکھے ہیں جو میری دو زندگیوں کے لیے کافی ہیں۔ میں نے لہو کا رنگ بھی دیکھا ہے۔ صرف دھان کے کھیت ہی نہیں دیکھے ان کھیتوں میں کھڑے ہوئے کسانوں کو بھوکا بھی دیکھا ہے۔ میں نے زعفران کی خوشبو ہی نہیں سونگھی اس بدبو کو بھی سونگھا ہے جو میلے کپڑوں اور گلے سڑے چیتھڑوں سے آتی ہے اور برف کے بے داغ گالوں میں لوگوں کو سردی سے ٹھٹھرتے اور مرتے بھی دیکھا ہے۔ [۶]

افسانہ ’’کشمیر کو سلام‘ میں بھی انھوں نے کشمیر سے اپنی وابستگی کا اعادہ کیا ہے۔

’’کشمیر کی دھرتی میری ماں ہے اور لوگ کہتے ہیں کہ ماں کے قدموں میں جنت ہوتی ہے۔ یہ بات کہ کشمیر جنت نظیر ہے مجھے اس وقت تک معلوم نہ ہوئی جب تک کہ اس جنت سے مجھے باہر نہ نکالا گیا۔ شاید جنت انسان کے دل کے باہر نہیں بلکہ اندر ہوتی ہے۔ اگر ایسا ہے تب بھی مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میرے دل کے اندر جو جنت ہے وہ کشمیر ہے۔‘‘ [۷]

افسانہ ’سڑک کے کنارے‘ کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

’’..... ہاں یہ میرا وہی جانا پہچانا کشمیر ہے جس کے بیٹوں نے ہزار مصیبتوں کے ہوتے ہوئے بھی اپنی حسن کاری نہیں کھوئی، اپنے گیت نہیں کھوئے، زندہ رہنے کی آرزو اور محنت کرنے کی امنگ نہیں کھوئی۔‘‘

کرشن چندر کے معاصر، خواجہ احمد عباس بھی اس خطے (پونچھ) کو، جو ریاست جموں و کشمیر میں شامل تھا اور کشمیر کی وادی سے ملحق تھا مگر وادی کا حصہ نہیں تھا، کشمیر سمجھ بیٹھے۔ وہ اس بارے

میں تحریر کرتے ہیں:

''کرشن چندر نے اپنا بچپن کشمیر میں گزارا اور اس کی کہانیوں پر کشمیر کے حسن کی گہری شاعرانہ چھاپ ہے۔ اس نے کشمیر کے بارے میں کتنی ہی خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں ۔ یہی نہیں کہ کشمیر کی زندگی نے اس کو افسانوی مواد دیا ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ اس کی اپنی شخصیت میں اور اس کے ادبی اسٹائل میں کشمیر کا قدرتی حسن ہمیشہ کے لیے گھُل گیا ہے۔'' ۸

اِدھر مشہور نقاد و محقق، گوپی چند نارنگ بھی کرشن چندر کی طرز تحریر کو کشمیر کی دین سمجھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''مناظر فطرت کے حسن کی فراوانی اور انسانی غربت اور بے بسی کا تضاد کرشن چندر کے فن کا بنیادی سانچہ ہے جو آگے چل کر شہری تعیش اور صنعتی افلاس کے تصادم میں بدل جاتا ہے۔ کشمیر کے فطری مناظر کے حسن کا کرشن چندر کے دل پر ایسا گہرا اثر تھا کہ کرشن چندر کی شخصیت خود اسی فکری پیکر میں ڈھل گئی تھی۔ ان کے بچپن کی معصومیت نے کسی منزل پر بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ان کی معصومیت سے کشمیر کی وادیاں اور زعفران کی کھیتیاں آنکھوں میں پھر جاتی تھیں۔ جذبات کے بیان میں جذباتی ہونے کی وجہ بھی شاید یہی تھی۔ ان کی حقیقت نگاری پر جذباتیت کی چھاپ ہے، پھر بھی اس کی تین سطحیں ہیں۔ ابتدائی دور کی حقیقت نگاری، منظریہ ہے۔ وسطی دور کی حقیقت نگاری نفسیاتی ہے اور آزادی کے بعد کی حقیقت نگاری نظریاتی ہو کر رہ گئی تھی، جس میں وہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کا خیالی اور عینی حل پیش کرنے لگے تھے۔'' ۹

کرشن چندر کے قیام پونچھ کے بارے میں کسی کو کوئی شک وشبہ نہیں ہے۔ پونچھ کے حوالے سے 'مٹی کے صنم' میں خود ہی تحریر کرتے ہیں: ''.....میں ایک شہر تھا پونچھ ۔ کوئی بہت بڑا مضبوط شہر نہ تھا،... نہایت شفاف اور حساس شہر تھا۔ میں نے خوشی دیکھی تھی ۔ اعتماد، بھروسہ اور محنتی

ہاتھوں کا لمس مجھے حاصل تھا......کتنے ہی راستے ہیں میرے اندر پونچھ کی طرف جاتے ہیں۔ میں جدھر سے چلتا ہوں پونچھ پہنچ جاتا ہوں۔'' پونچھ کے محل وقوع کے بارے میں جموں وکشمیر کے معروف ادیب خوش دیو مینی (کے ڈی مینی) انگریزی میں یوں تحریر کرتے ہیں:

> Poonch of J & K state is located in the South western foot hills of Peer Panchal range .The terrain of the region varies from subtropical to temperate zone. The areas of Mandi and Surankote touching the main Peer Panchal range resemble the climatic conditions of Kashmir Valley, while Mendhar and lower Poonch block fall under sub tropical zone. Due to its natural beauty Poonch is known as Mini Kashmir, land of Sufi and Dervishes, area of war tribes and people of good reputation.(10)

یہاں پر اہم سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا پونچھ کو ہم کشمیر کہہ سکتے ہیں؟ کیا وہاں جہلم دریا بہتا ہے؟ کیا وہاں ڈل، ولر اور مانسبل جیسی جھیلیں ہیں؟ کیا پونچھ میں بھی پامپور کشمیر کی طرح زعفران کے کھیت ملتے ہیں؟ کیا وادی کے کشمیریوں اور پونچھ کے گوجروں کی بود و باش میں کوئی فرق نہیں ہے؟ ایسا تو نہیں کہ یہ صرف کرشن چندر کی عبارت آرائی ہے تاکہ وہ یہ ظاہر کر سکے کہ کرشن چندر اور کشمیر کے درمیان بہت گہرا سمبندھ رہا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جس بچپن کی بات کرشن چندر کر رہے ہیں کیا وہ کشمیر میں گزرا تھا یا کشمیر سے ملحق کسی ایسے علاقے میں جہاں کشمیر کی طرح ہی پہاڑ، ندی

نالے، موسم اور برف ملتی ہے مگر وہ کشمیر کا حصہ نہیں ہے؟ اس بارے میں کے ڈی مینی فرماتے ہیں:

> ''ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر میڈیکل آفیسر تعینات تھے۔ بھرت پور میں ڈاکٹر گوری شنکر کی انگریز ریذیڈنٹ سے کہا سنی ہوگئی تو انھیں ریاست بدر کر دیا گیا۔ پھر بڑی مشکل سے پونچھ کے راجہ بلدیو سنگھ نے ان کو اپنی ریاست میں ملازمت دی۔''... کرشن چندر ۱۹۱۷ء میں اپنی والدہ کے ہمراہ پونچھ آئے۔ چوپڑہ کھتری خاندان۔ پونچھ کو اپنا وطن بنایا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۹ء تک پونچھ میں رہے۔ ۲۹ء سے ۳۸ء تک لاہور میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ تعلیم کے دوران وہ پونچھ، مینڈر اور پلندری میں اپنے والدین کو دیکھنے آتے تھے۔ کرشن چندر نے ایک طرف قدرتی مناظر اور پہاڑی حسن دیکھا اور دوسری طرف راجاؤں اور جاگیرداروں کا ظلم و جبر دیکھا۔[11]

لارڈ برڈوڈ (Lord Birdwood) ریاست جموں و کشمیر کو جغرافیائی عفریت (Geographical Monster) گردانتے ہیں۔ یہ ریاست تین مختلف حصوں پر مشتمل ہے جن کی بود و باش، زبان اور ثقافت ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ نام ہیں کشمیر، جموں اور لداخ۔ کشمیر میں کشمیری لوگ رہتے ہیں جو کشمیری زبان بولتے ہیں، جموں میں ڈوگرہ راجپوت رہتے ہیں جن کی زبان ڈوگری ہے جب کہ سرحدی پہاڑی علاقوں میں گوجر رہتے ہیں جو گوجر اور پہاڑی زبان بولتے ہیں اور لداخ میں منگول نسل کے لداخی رہتے ہیں جو لداخی زبان بولتے ہیں۔ پونچھ جموں خطے میں واقع ہے گو اس کی سرحدیں کشمیر کی وادی سے بھی ملتی ہیں۔ چنانچہ یہ خطہ بھی پیر پنچال کی گود میں بسا ہوا ہے اس لیے یہاں کے قدرتی مناظر اور موسم بہت حد تک کشمیر سے مشابہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس علاقے کو 'چھوٹا کشمیر' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ کئی وجوہات کی بنا پر لفظ 'کشمیر' ریاست جموں و کشمیر کی تخفیف کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے جبکہ صحیح معنوں میں کشمیر صرف اس وادی کا نام ہے جو بانہال کے شمال میں اور زوجیلا درّے کے جنوب میں واقع ہے،

جہاں کشمیری رہتے ہیں اور عام طور پر کشمیری زبان بولتے ہیں۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو کرشن چندر کا یہ کہنا کہ ان کا بچپن کشمیر میں گزرا تھا، صحیح نہیں ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین، جو جموں یونیورسٹی میں پروفیسر تھے اور ریاست جموں و کشمیر کے محل وقوع سے بخوبی واقف تھے، پونچھ کو جموں کا حصہ بتاتے ہیں، نیز فرماتے ہیں کہ ''پونچھ کو چھوٹا کشمیر کہا جاتا ہے۔''

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اردو کو ریاست کی دفتری زبان قرار دیا تھا۔ جن علاقوں میں مسلمانوں کی اکثریت تھی وہاں عام طور پر اس کا خیر مقدم کیا گیا حالانکہ غیر مسلموں میں بھی اردو کے کئی بڑے نام سامنے آتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر کی وادی کے علاوہ پونچھ، راجوری اور ڈوڈہ اردو ادب کے اہم مراکز بن کر ابھرے۔ پونچھ سے خاص طور پر کئی اردو ادیب سامنے آتے رہے جیسے مہندر ناتھ، ٹھاکر پونچھی، مدن سنگھ ٹھاکر، خوش دیو مینی، آنند لہر، پرویز مانوس وغیرہ۔ اسی پونچھ کے ساتھ کرشن چندر کا نام بھی جڑا ہوا ہے۔ ریوتی سرن شرما اپنے مضمون 'یہ جو کرشن چندر تھا' میں دو ٹوک الفاظ میں اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ کرشن چندر کشمیری تھے۔ مضمون کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''کالیداس کی طرح کرشن چندر کا نام بھی ایک خطے سے جڑا ہوا ہے اور وہ ہے ... جموں و کشمیر۔ انھیں کشمیر کا شاعر بھی کہا گیا ہے، جنھوں نے نثر میں شاعری کی۔ کشمیر کی برفانی پہاڑیوں کے بارے میں، سرسبز وادیوں کے بارے میں، وہاں کے سبزہ زاروں اور جنگلات کے بارے میں اور وہاں کی حسین وادیوں کے بارے میں۔ وہ کشمیری نہیں تھے۔'' [12]

کرشن چندر نے ۱۹۳۸ء سے ۱۹۷۷ء تک کئی افسانے اور ناول لکھے۔ پہلے تین افسانے ۱۹۳۸ء میں ''یرقان، جہلم میں ناؤ پر، مصور کی ڈائری، پونچھ کے علاقہ مینڈر (مہنڈر) میں لکھے جن دنوں وہ یرقان کے عارضے میں مبتلا تھے۔ کرشن چندر کے کئی ناولوں مثلاً طوفان کی کلیاں، میری یادوں کے چنار، سپنوں کی وادی، زرگاؤں کی رانی، مٹی کے صنم، شکست اور افسانوں مثلاً گرجن کی

ایک شام، آدھے گھنٹے کا خدا، کشمیر کو سلام، جہلم میں ناؤ پر، جھیل سے پہلے جھیل کے بعد، پورے چاند کی رات وغیرہ میں کشمیر کا ذکر ملتا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کی فرمائش پر انھوں نے پہلا اہم اور متاثر کن ناول 'شکست' گلمرگ کے ہوٹل میں لکھا مگر پس منظر مینڈر کی وادی کا ہی ہے۔ '' خود کرشن چندر 'ورق ورق کھوگئی زندگی میری' میں رقم طراز ہیں:

''میرے پہلے ناول کی ہیروئن لاجونتی ہے۔ یہ وہی ہے جس سے میں نے مہینڈر میں عشق کیا تھا۔ مرے پہلے افسانے 'یرقان' کی بھی وہی ہیروئن ہے۔ ان دنوں میں بیمار تھا۔ وہ اکثر مجھے دیکھنے آتی اور میرے سرہانے بیلے کے پھول رکھ جایا کرتی تھی۔ کتنے برسوں بعد بھی بیلے کی ان پھولوں کی مہک میرے اندر موجود ہے۔''[۱۳]

مجموعہ کتاب کا کفن کے افسانے 'جرا اور جری' میں پونچھ کا ذکر آیا ہے:

''جرا اور جری پونچھ کے پہاڑی علاقے میں چھانجل گاؤں میں رہتے تھے۔ چھانجل گاؤں علیا آباد روڑی کو جاتے ہوئے راستے میں پڑتا ہے۔ یہاں پر ایک کہستانی سلسلہ ختم ہوتا ہے اور دوسرا کہستانی علاقہ شروع ہوتا ہے اور ان دونوں سلسلوں کے درمیان ایک تنگ اکہری سی گھاٹی میں ایک پہاڑی نالہ بہت زور وشور سے بہتا ہوا پتھروں اور چٹانوں سے سر پٹکتا ہوا پونچھ کے میدانوں کی طرف چلا جاتا ہے، یہاں پر اس گہری ندی کو پاٹ کر ایک لکڑی کا پُل بنایا گیا ہے اور چھانجل گاؤں اس پُل کے دونوں طرف اونچے نیچے ٹیکروں پر نالے کے دونوں طرف آباد ہوتا چلا گیا ہے۔ ('جرا اور جری' کتاب کا کفن، ص ۷)

دراصل کشمیر کرشن چندر کی کمزوری تھی اور وہ عام طور پر اپنے ناولوں اور افسانوں میں کشمیر کا ذکر کرنے کا بہانہ ڈھونڈتے تھے۔ اس کشمیر کا جو تخیلی ہے، رومانی ہے مگر حقیقی نہیں ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر گلمرگ، کھلن مرگ، پہلگام، یوس مرگ اور سون مرگ جیسے خوبصورت اور صحت افزا

مقامات کا بیان ملتا ہے مگر ان مجسّس مقامات کا ذکر نہیں ملتا جہاں عام کشمیری کسمپرسی کی حالت میں زندگی گزارتے تھے کیونکہ انھوں نے عام لوگوں کی زندگی کا دقیقہ ریزی سے کبھی مشاہدہ نہیں کیا اور نہ ہی ان کا قرب حاصل کیا۔ وہ قاری کو مغل باغات، جھیلوں اور مرغزاروں کی سیر تو کراتے ہیں مگر ان گلیوں میں نہیں لے جاتے جہاں بیگار کی وجہ سے ڈھلتی ہوئی جوانیاں ملتی تھیں یا پھر تپ دق سے خون تھوکتی لاغر کشمیر کی کلیاں ملتی تھیں۔

'میری یادوں کے چنار' تاثراتی انداز میں لکھا گیا خودنوشت سوانحی ناول ہے جس کو فکشن کا ملمع چڑھایا گیا ہے۔ ناول میں پونچھ کا تذکرہ اور وہاں کے سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی زندگی کا بیان ملتا ہے۔ ایک دلت کنیا سے دل لگانا اور ماں کا ردعمل، ایک مسلمان کوتوال کا ہندو رانی سے عشق کرنے پر قتل، راجہ کا بہادر علی کی دو بیویوں کا اپہرن اور بہادر علی کو جنگلی جانوروں کے آگے پھینکنا، ڈاکٹر کو بہادر علی کو ختم کرنے کا حکم اور حکم عدولی کے لیے ملک بدر کرنا، یہ سب ایک متعلق العنان حکومت کا درپن ہے۔ اس قصے میں کرشن چندر کا بچپن اور اس کے کنبے کے کئی کرداروں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ پونچھ کا جغرافیائی مطالعہ - لوگ، رہن سہن، ماحول اور نباتات - اور اسی سے متعلق حوالے جیسے پتھر کا توا، ٹراؤٹ مچھلی کا شکار، بکروال لڑکی کا ذکر، جبری سرکاری بیگار جو ہر کسان کو دینا پڑتی ہے، طبقاتی نفرت اور فرقہ وارانہ رواداری وغیرہ جابجا ملتے ہیں یہاں تک کہ مقامی نام بھی استعمال کیے گئے ہیں مثلاً انجون، تنگ کا پیڑ، سنتھے کی جھاڑی، پنیری [شاید پینزی] کے پھول (نباتات)؛ ڈھکی یا ڈھاکہ (plateau)، لُگن میئی (کھیل)، بکروٹا (حیوانات)۔ البتہ ایسا کرتے ہوئے کچھ کوتاہیاں بھی سامنے آتی ہیں مثلاً نرگس کے پھول خزاں میں نہیں کھلتے اور چِنار کو چُنار کہنا لغت میں صحیح ہو تو ہو مگر کشمیری اس کو چِنار ہی کہتے ہیں۔

'الجھی لڑکی کالے بال' کے پیش لفظ بعنوان 'آئینے کے سامنے' میں بھی کرشن چندر نے اپنی زندگی کے اہم نقوش اور یادداشتیں بیان کی ہیں۔ اس نے پونچھ میں اپنے بچپن کی ہم جولی چندر مکھی کی صورت و سیرت نگاری کی ہے۔ وہ دونوں باغات میں کاٹی ہوئی املی بانٹتے تھے جس سے

صاف ظاہر ہے کہ یہ بیان کشمیر کا نہیں ہے کیونکہ کشمیر میں املی کے پیڑ نہیں اُگتے۔ بقول کرشن چندر ''اس لیے بچہ میرے خیال میں ماں سے بہت کم سیکھتا ہے۔ عورت کی لطافت کا پہلا سبق اسے اپنی بہن سے ملتا ہے اور آخری اپنی محبوبہ سے۔ اور یونہی اور اسی طرح اس کے آئینہ خانے میں محبت کا تصوّر مکمل ہوتا ہے۔'' (آئینے کے سامنے، ص ۷)۔ اسی طرح افسانہ 'پورے چاند کی رات' میں جھیل کے نام، پھر ولر جھیل کا قرب اور مکئی کی فصل کا بیان کچھ غیر فطری سا لگ رہا ہے جو کنڈی علاقے سے زیادہ مشابہت رکھتا ہے۔ ناول 'چاندی کے گھاؤ' میں بھی نباتات سے متعلق غلط بیانی ہوئی ہے کہ نہ تو کشمیر میں 'یوکلپٹس کے پیڑوں کے جھنڈ' ہوتے ہیں اور نہ ہی دیوار پر بوگن ویلا کی بیلیں پھیلی ہوتی ہیں۔'' کشمیر سے متعلق کچھ مقامات کے نام بھی غلط بتائے گئے ہیں مثلاً ٹنگ مرگ کے بدلے ٹن مرگ اور سون مرگ کے بدلے سن مرگ۔

افسانہ 'لاہور سے بہرام گلہ تک' (مجموعہ طلسم خیال) کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''میر پور کا یہ چھوٹا سا شہر ریاست کشمیر کی عملداری میں ہے۔ لیکن اگر یہ کشمیر کے بجائے راجپوتانہ کے ریگستان میں ہوتا تو زیادہ موزوں رہتا۔ وہی گرم خشک آب و ہوا، تمازت آفتاب سے جلی ہوئی پہاڑیاں، پھیکے بے مزہ کنویں۔ اگر خدانخواستہ سرینگر صاف ستھرا شہر بن جائے تو پھر بھلا سوئزر لینڈ کون جائے اور اگر سوئزر لینڈ کوئی نہ جائے تو پھر سوئزر لینڈ کہاں رہے اور سرینگر کے مقبول عام ہونے پر کیوں ہندوستان اور سوئزر لینڈ میں جنگ چھڑ جائے؟

ناول 'ایک وائیلن سمندر کے کنارے' میں وینا کار کیشو کو اپنی خوش غلاف معشوقہ رمبھا کی تلاش میں کشمیر جانا پڑتا ہے، پہلے سرینگر اور پھر پہلگام، وہاں جا کر اس کو رمبھا سے ملاقات ہوتی ہے اور پھر وہ اس کا سایہ بن کر پیچھا کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے۔ اسی طرح ناول 'سونے کا سنسار' میں بھی چند کردار آخرش خزانے کی کھوج میں اسمارہ گاؤں، یوس مرگ (کشمیر) پہنچ جاتے ہیں۔ اُدھر

ناول 'آئینے اکیلے ہیں' میں کرشن چندر کشمیر کی تاریخ پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''یہاں پانچ سو سالہ مسلم حکومت کے دوران جو تہذیب پیدا ہوئی وہ پرانی تہذیب کی نقل نہ تھی۔ وہ بالکل ایک نئی تہذیب بھی نہ تھی۔ ایک طرح سے کہنا چاہیے کہ دونوں کا عجیب وغریب سنگم تھی۔ ان دو مختلف دھاروں کا سنگم اس عجیب وغریب امتزاج سے ہندوستان کے کسی اور خطے میں وقوع پذیر نہ ہوا ہوگا۔...دراصل مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہی یہاں پر ایک ملے جلے فلسفے کی بنیاد پڑ چکی تھی۔...جسے تریکا شاستر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اور جس میں ہندو مذہب اور بودھ دھرم کی بہترین حلاوتیں جمع کر دی گئی تھیں۔ اس تریکا شاستر کے فلسفے کو شیو مت سے بھی منسوب کیا جاتا ہے بعد میں جب مسلمان آئے تو انھوں نے اس سلسلے کو ختم نہیں کیا بلکہ مسلم صوفیوں نے اس میں مناسب اضافے کر کے کشمیری راہبوں کے ایسے سلسلے کو فروغ دیا جن کی عزت کشمیر کے ہندو اور مسلمان دونوں کرتے تھے۔ ان کشمیری راہبوں کو ہماری زبان میں 'ریشی' کہا جاتا ہے۔ جو ممکن ہے سنسکرت لفظ رشی کی ہی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے۔ ان رشی عارفوں میں آپ کو ہندو بھی ملیں گے اور مسلمان بھی اور دونوں ایک دوسرے کے مرشد اور مرید بھی۔ علاوہ ازیں دونوں کا طریق عمل ایک سا تھا۔ عبادت گزاری، سادہ زندگی، شادی سے اجتناب، خدمت خلق اور گوشت سے پرہیز کر کے صرف جڑی بوٹیوں کو کھا کے زندہ رہنا۔ ان رشی راہبوں نے بہت حد تک وادی میں ہندو مسلمان کی تہذیبی تفریق مٹا کے ایک ملی جلی تہذیب کو جنم دیا۔ جو آج بھی باقی ہے۔ تہذیبوں کے اس سنگم میں اور ملک کے اس امتزاج میں جس اصل تقویٰ کا ذکر ابھرتا ہے۔ ان میں پرمانند، للہ عارفہ، شیخ نورالدین ولی، کرشن پیر بتہ مالو، رُمہ ریشی وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ ہندو مسلمانوں کے میل جول سے ریشی مت وجود میں آیا۔ جن کے

مت میں فرقے اور عقیدے کا کٹر پن نہیں تھا۔ یہاں تک کہ بہت سے
مسلمان ریشی بزرگوں پر ہندوؤں نے ہندو ہونے کا دعویٰ کیا۔ چنانچہ شیخ
نور الدین ولی کو آج بھی ہندو نندہ ریشی کے نام سے پکارتے ہیں۔ یہ
لوگ گوشت تو گوشت آخر میں دودھ چانول اور سبزی تک کھانے سے
گریز کرنے لگے تھے۔ اور صرف جڑی بوٹیاں کھا کے گزر کرتے تھے۔
اور اپنی ساری زندگی عوام کی خدمت میں گزار دیتے تھے۔ یا پہاڑی
غاروں اور گپھاؤں میں بند ہو کے ریاضت کیا کرتے تھے۔''[14]

آگے جا کر کرشن چندر فرقوں میں بڑھتی دوریوں کا بھی ذکر کرنا نہیں بھولتے ہیں:

''میں اس رجحان کے ویو سے انکار نہیں کرتا۔ لیکن اس سے بھی بڑی
حقیقت یہ ہے کہ گزشتہ پچاس برس میں کشمیر کے ہندو اور مسلمان بھی
ایک دوسرے سے دور ہوتے گئے ہیں۔ ورنہ اننت ناگ کو اسلام آباد کا
نام دینا کیا معنی رکھتا ہے۔...رشی بزرگ اب پیدا نہیں ہوتے۔ اس
پرامن وادی میں بھی پیدا نہیں ہوتے۔ گزشتہ پچاس برس میں کشمیری
مسلمان پنجابی مسلمانوں کے قریب ہوتے گئے اور اپنے اعتقادات میں
کٹر ہوتے گئے۔''[15]

مذکورہ ناول میں کنول اور جولی جب ہندوستان سیر سپاٹے کے لیے آتے ہیں، پہلے کھلن مرگ کشمیر کا رخ کرتے ہیں اور پھر گلمرگ سے دہلی چلے جاتے ہیں۔ گلمرگ میں چند دوست گفتگو کے دوران کشمیر کی تاریخ اور کشمیری مسلمانوں اور ہندوؤں کے بیچ کے میل جول اور بڑھتی دوریوں پر تبادلۂ خیال کرتے ہیں۔ کشمیر میں مسلمانوں کی آمد، ہندوستان میں قلم کاروں کی خستہ حالی، معقول معاوضہ نہ ملنا اور عدم سوشل سیکورٹی، ناولوں کی بہت کم سرکیولیشن، قارئین کی غلامانہ ذہنیت کہ انگریزی کی کتابیں خریدتے ہیں مگر اردو کی نہیں، تذویج محرمات اور لزبین ازم پر بحثیں ہوتی ہیں جو مقامی مسائل سے زیادہ انٹلکچول موضوعات کو درشاتا ہے۔ سرینگر میں ایک

کشمیری پنڈت کردار، سوم ناتھ زتشی، سے ملاقات ہوتی ہے جو وکیل بھی ہے اور افسانہ نگار بھی اور قلیل معاوضے کے سبب قلم کو اپنا روزگار نہیں بنا سکتا۔ اس کے کردار کو یوں بیان کرتے ہیں: ''سوم ناتھ زتشی بڑے گہرے لہجے میں بات کر رہا تھا۔ اس کے گہرے بھورے بالوں میں کہیں کہیں سنہرے لچھے پڑے تھے۔ اور اس کا سارا چہرہ موم اور شنگرف کا بنا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ وہ ایک زندہ آدمی تھا۔ لیکن لگتا تھا کہ ہزاروں برس سے اس کے خاندان میں کہیں کوئی باہر کا میل نہیں ہوا۔ اس لیے زندہ ہونے کے باوجود اس کے چہرے میں ایک ممی کی سی کیفیت۔ اور جوانی کے باوجود ایک عجیب قسم کی کہنگی جو بے حد نجیب الطرفین کشمیری خاندان والے کے چہرے پر جھلکتی ہے۔ چہرہ کبھی کبھی موم کا بنا ہوا لگتا ہے۔ کبھی کبھی قدامت کا ایسا عجیب تاثر چھوڑتا ہے کہ اس کا خیال آتے ہی جسم میں ایک جھرجھری سی دوڑ جاتی ہے۔ کیونکہ الگ الگ مذاہب کے باوجود ہم لوگوں کی تہذیب ایک ہے۔''

قطع نظر اس کے کہ کشمیر سے کرشن چندر کی وابستگی کتنی گہری تھی، یہاں پر میں کرشن چندر کے افسانوں سے چند اقتباسات پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں تا کہ یہ واضح ہو جائے کہ ان کی تحریروں میں کس قدر کشمیر کے مناظر کی تصویر کشی ملتی ہے اور ایسا کرنے میں وہ کس حد تک کامیاب ہو چکے ہیں۔

☆ اپریل کا مہینہ تھا۔ بادام کی ڈالیاں پھولوں سے لدگئی تھیں اور ہوا میں برفیلی خنکی کے باوجود بہار کی لطافت آگئی تھی۔ بلند و بالا تنگوں کے نیچے مخملیں دوب پر کہیں کہیں برف کے ٹکڑے سپید پھولوں کی طرح کھلے ہوئے نظر آرہے تھے۔ اگلے ماہ تک یہ سپید پھول اسی دوب میں جذب ہو جائیں گے، اور دوب کا رنگ گہرا سبز ہو جائے گا۔ اور بادام کی شاخوں پر ہرے ہرے بادام پکھراج کے نگینوں کی طرح جھلملائیں گے اور نیلگوں پہاڑوں کے چہروں سے کہرا دور ہوتا جائے گا۔ اور اس جھیل کے پل کے پار پگڈنڈی کی خاک ملائم بھیڑوں کی جانی پہچانی با آ سے جھنجھنا

اٹھے گی اور پھران بلند و بالا تنگوں کے نیچے چرواہے بھیڑوں کے جسموں سے سردیوں میں کی پلی ہوئی موٹی موٹی گف اون گرمیوں میں کترتے جائیں گے اور گیت گاتے جائیں گے۔ [16]

☆ ''اسی پہلگام کی خوبصورت وادی تھی۔ وہی اس کا سیماب صفت لِدّر کا دریا تھا۔ اس کا چمکتا ہوا شفاف پانی جگہ جگہ سے کیسا نیلا تھا۔ جیسے کسی نے اس میں آسمان گھول دیا ہو۔ جگہ جگہ پر کیسا گہرا سبز ہو جاتا تھا جیسے چیڑ کے جھومروں نے اپنا سارا رس اس میں اُتار دیا ہو۔ جگہ جگہ پر اس کی لہریں کسی چھوٹے پیارے البیلے سے سبز کائی میں ملبوس پتھر کے گرد گھومتی تھیں جیسے گوپیاں کتھک ناچ میں کرشن کے گرد ناچتی ہیں۔ مشرقی پہاڑوں پر دیودار اور پہاڑ کے اونچے اونچے درخت اپنی آنکھوں میں صدیوں کا وقار لیے سورج کی طرف تک رہے تھے۔ اور ان کی پھیلی ہوئی سبز بانہوں نے جنگل میں چاروں طرف سے روشنی کو اپنی آغوش میں لے لیا تھا۔'' ('آلوچہ، کتاب کا کفن ص ۱۵۶)

☆ ''لڑکی کی نازک گردن میں شہ رگ پر زخم تھا اور اس کے ماتھے پر کشمیر کی صبح رو رہی تھی اور اس کے ہونٹوں پر پرائے دیس کی اوس تھی۔ اور اس کی نیلی آنکھوں کے جھرنے خاموش تھے اور اس کا ہاتھ اپنے خاوند کے ہاتھ میں تھا اور کشمیر کا شہزادہ اپنے صدیوں کے چیتھڑوں میں لپٹا ہوا اپنی غربت اور نکبت اور یاس کے باوجود اس قتل گاہ کے خونیں تخت پر ایک عجیب تمکنت سے سو رہا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ اپنی بیوی کے ہاتھ میں تھا اور دوسرا ہاتھ اکڑا ہوا ایک مجسم سوال بن کے فضا میں معلق تھا۔ اس کے جسم پر بہتیرے گھاؤ تھے کیونکہ اس نے مدافعت کی کوشش کی تھی۔ ایک ناکام کوشش۔ کشمیر مر گیا تھا اور دھان کے کھیت سوکھ گئے تھے اور برف شرم سے اور خوف سے دھرتی میں سما گئی تھی اور وہ اکڑا ہوا ہاتھ کہہ رہا تھا۔ -ظالمو تم نے مسلمان کو نہیں مارا ہے تم نے انسان کو مارا ہے۔ تم نے

ہندوستان کو مارا ہے۔ یہ مردود سیاست داں ہندو اور مسلمان، یہ سامنتی
جاگیر دار، یہ فریبی سرمایہ دار، کس کے خون سے اور بربادی سے اپنی
حکومتوں کی تعمیر کر رہے ہیں۔'' ۱۷

☆ '' رمبھا نے آج پہلی بار محسوس کیا کہ پہلگام کی صبح بہت سہانی ہوتی
ہے۔ وہ نہ تو مانس بل کی جھیل کی طرح اداس اور بوجھل ہوتی ہے نہ سری
نگر کی طرح شہری بدبوؤں والی ہوتی ہے۔ نہ گلمرگ کی طرح یخ بستہ
برف کی انگلیوں والی ہوتی ہے۔ پہلگام کی خنکی میں کیسی بہار کی سی تازگی
ہے۔ اس کی ٹھنڈک پالے ماری برف کی انگلیوں کی نہیں۔ بلکہ گلاب کی
پتیوں کی یاد دلاتی ہے جنھیں گھلی ہوئی برف کے رخساروں نے چھولیا
ہو۔'' ۱۸

اس حقیقت سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا ہے کہ کرشن چندر کشمیر میں بطور سیاح کئی بار آئے۔ ہاؤس بوٹوں میں رہے، ہوٹلوں میں رہے۔ انھوں نے اپنا شہرت یافتہ ناول 'شکست' گلمرگ کے ہوٹل میں رہ کر بائیس دن میں مکمل کیا۔ مگر کشمیر صرف ڈل جھیل، پہلگام اور گلمرگ نہیں ہے۔ ڈل جھیل کے ہانجی اور ٹنگمرگ کے گھوڑے والے سبھی کشمیریوں کی نمائندگی نہیں کرتے۔ کشمیر کی معاشی زندگی صرف سیاحت پر ہی منحصر نہیں ہے۔ کشمیر کی وادی بہت وسیع ہے۔ یہاں کی آبادی کا بیشتر حصہ کسانوں کا ہے۔ یہاں دست کار بھی رہتے ہیں اور کاریگر بھی، تاجر بھی رہتے ہیں اور میوہ باغات میں کام کرنے والے مزدور بھی، چرواہے بھی رہتے ہیں اور گوجر بھی۔ آزادی سے پہلے یہاں وہ لوگ بھی رہتے تھے جن کے پاس زمینیں نہیں تھیں اور جن کو زمینداروں کے کھیتوں میں مزدوری کرنی پڑتی تھی۔ یہاں وہ مجبور اور بے بس لوگ بھی رہتے تھے جن سے حکومت بیگار لیا کرتی تھی اور گلگت و بونجی بھیجا کرتی تھی۔ یہاں کے باشندے سردیوں میں نوالوں کو ترستے ہیں، نہ بجلی ہوتی ہے اور نہ پانی، نہ ایندھن ہوتا ہے اور نہ ہی اشیائے خوردنی۔ ان کے بارے میں جاننا یا لکھنا سیاحوں کے بس کی بات نہیں ہے۔ بدقسمتی سے اردو قارئین کے سامنے کشمیر کے حسن کی رعنائیاں

اس طرح پیش کی گئیں کہ ان کی دلچسپی صرف کشمیر کی حسین دوشیزاؤں اور قدرتی مناظر تک محدود رہی جبکہ انھیں وہاں کے دگرگوں حالات سے کوئی غرض نہ رہی۔ وہ ان رومانی حقیقت نگاروں کی نگارشات سے محظوظ ہوتے رہے اور کشمیر کو جنت بے نظیر سمجھتے رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ نقل کو اصل سمجھ بیٹھے۔ مثال کے طور پر افسانہ آلوچے کا مطالعہ کیجیے۔ یہ کہانی ایک غیر کشمیری افسانہ نگار کے قلم سے نکلی تاثراتی کہانی ہے جو اتنے برسوں بعد کشمیر کو بدلا ہوا پاتا ہے کیونکہ وہاں کی دوشیزائیں اب بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکی نہیں جاسکتی ہیں۔ افسانہ نگار کے خیال میں یہ نئے کشمیر کا نقیب ہے۔ اس کہانی میں کرشن چندر نے کشمیری مزدوروں کے متعلق لفظ 'ہاتو' کا استعمال کیا ہے جو دراصل حقارت آمیز ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار کے مشاہدہ میں ایک سہو ہوا ہے۔ آلوچہ میں پھل اور نرگس میں پھول دو الگ الگ موسموں میں لگتے ہیں۔

تیج بہادر کے افسانوی مجموعے 'جہلم کے سینے پر' (مطبوعہ ۱۹۶۰ء) کے پیش لفظ مرقومہ ۲۷ رجون ۱۹۵۸ء میں علی جواد زیدی فرماتے ہیں:

> "کشمیر کے بارے میں ہمارے افسانوی ادب میں اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے لیکن بدقسمتی سے پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے علاوہ بہت کم لوگوں نے کشمیر کے شہروں اور دیہاتوں کی صحیح عکاسی پر زور دیا ہے۔ بیرون کشمیر کے ادیب برابر اس جنت ارضی کے رومان خیز افسانے لکھتے رہے ہیں۔ لیکن کرشن چندر، رامانند ساگر اور اوپندر ناتھ اشکؔ تک کے قلم سے بعض اوقات غیر محتاط باتیں نکل گئی ہیں۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ ماضی کے حسین افسانے اور فطرت کے دلفریب مناظر کی چکا چوند میں وہ مادی حالات اور تاریخی مقتضیات کو وقتی طور سے نظر انداز کر جاتے ہیں اور پھر اہل کشمیر کو اس بات پر مجبور کر جاتے ہیں کہ وہ ان ممتاز اہل قلم سے ان کے سطحی مطالعہ کا شکوہ کریں۔"[19]

مشہور محقق، ڈاکٹر برج پریمی بھی اپنے مضمون 'پریم ناتھ پردیسیؔ' میں اس کی جانب

اشارہ کرتے ہیں:

'کرشن چندر کے وہ (پردیسی) مداح تھے لیکن کرشن چندر اور عزیز احمد نے جس طرح کشمیر کی زندگی کی غلط ترجمانی کی اور فرضی رومان تراش کر یہاں کی معصومیت کا مذاق اڑایا، پردیسی اس سے متنفر تھے۔ پردیسی کو ملال تھا کہ ان لوگوں نے اس قوم سے درد کا رشتہ پیدا نہیں کیا اور اس کا غم ٹٹول کر نہیں دیکھا۔''

اسی حوالے سے پروفیسر سلیمان اطہر پرویز اپنے مضمون 'کرشن چندر۔ شخصیت اور فن' میں یوں رقم طراز ہیں:

''کرشن چندر (اور رامانند ساگر) کی کردار نگاری کے اس کم زور پہلو اور کشمیری لڑکیوں کے حسن پر توجہ اور ان کی غربت سے صرف نظر کرنے پر عزیز احمد نے اپنے ناول 'ہوس' میں دوٹوک انداز میں اور کڑی تنقید کی ہے۔ ڈاکٹر بیگ احساس کی بھی اس رخ پر نظر ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''کرشن چندر کے پاس کیمرے کی آنکھ ہے، فنکار کا دل نہیں۔ وہ کشمیری لڑکیوں کا حسن دیکھتے ہیں، ان کی غربت اور جہالت نہیں دیکھتے۔ وہ دودھ، مکھن، اور چیڑ کے درخت دیکھتے ہیں لیکن ان کے محدود وسائل و ذرائع اور مصیبت کی زندگی نہیں دیکھتے۔''[۲۱]

مختصر یہ کہ کرشن چندر نہ تو کشمیر میں پیدا ہوئے اور نہ ہی وادیِ کشمیر میں بہت مدت تک رہائش پذیر رہے۔ انھوں نے وادی میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی اور نہ ہی ان کا تفاعل فردیا اجتماعی سطح پر غریب کشمیریوں کے ساتھ رہا۔ وہ صرف ایک سیاح کی حیثیت سے کشمیر آیا جایا کرتے تھے اور سنی سنائی باتوں پر یقین کر کے کشمیر کے بارے میں افسانے رقم کرتے رہے۔ ان کے افسانوں میں کشمیریوں کی زندگی کی حقیقی تصویریں نہیں ملتی ہیں اور نہ ہی یہاں کے لوگوں کے مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) کرشن چندر۔ خودنوشت، مطبوعہ ماہنامہ عاکف کی محفل، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۰

(۲) وقار عظیم، نیا افسانہ

(۳) اقبال مجید، 'کرشن: ایک بشرنواز قلم کار'؛ عالمی اردو ادب، نئی دہلی، [کرشن چندر نمبر] نومبر ۲۰۱۴، ص ۱۴۶

(۴) ریوتی سرن شرما؛ 'یہ جو کرشن چندر تھا'؛ عالمی اردو ادب، نئی دہلی، [کرشن چندر نمبر] نومبر ۲۰۱۴، ص ۱۵۱

(۵) ریوتی سرن شرما۔ مضمون 'یہ جو کرشن چندر تھا'، عالمی اردو ادب، نئی دہلی، [کرشن چندر نمبر] نومبر ۲۰۱۴، ص ۱۵۳

(۶) کرشن چندر؛ 'مضمون 'آئینہ خانے میں'، (آئینے کے سامنے (مجموعہ 'الجھی لڑکی کالے بال'، ص ۹) اور عالمی اردو ادب، نئی دہلی، [کرشن چندر نمبر] نومبر ۲۰۱۴، ص ۱۹

(۷) کرشن چندر، افسانہ 'کشمیر کو سلام'

(۸) خواجہ احمد عباس؛ مضمون 'کرشن چندر، جو ہر بات میں مجھ سے سبقت لے گیا۔ موت میں بھی'، عالمی اردو ادب، نئی دہلی، [کرشن چندر نمبر] نومبر ۲۰۱۴، ص ۳۲

(۹) گوپی چند نارنگ؛ مضمون 'ترے قدموں کی گل کاری بیاباں سے چمن تک ہے'، عالمی اردو ادب، نئی دہلی، [کرشن چندر نمبر] نومبر ۲۰۱۴، ص ۱۱۹

(۱۰) Poonch, the Battle field of Kashmir , K D Maini ;Sept 9,2013

(۱۱) کے ڈی مینی؛ 'کرشن چندر کی تخلیقات میں کشمیر کی عکاسی'؛ شیرازہ جلد ۵۱، شمارہ ۵

(۱۲) ریوتی سرن شرما۔ مضمون 'یہ جو کرشن چندر تھا'، عالمی اردو ادب، نئی دہلی، [کرشن چندر نمبر] نومبر ۲۰۱۴، ص ۱۵۱

(۱۳) کرشن چندر؛ 'ورق ورق کھوگئی زندگی میری'

(۱۴) کرشن چندر؛ ناول 'آئینے اکیلے ہیں'

(۱۵) ایضاً

(۱۶) کرشن چندر، افسانہ 'پورے چاند کی رات'، مشمولہ اجنتا سے آگے ص ۷

(۱۷) کرشن چندر، افسانہ 'لال باغ'

(۱۸) کرشن چندر؛ ناول، 'ایک وائیلن سمندر کے کنارے'

(۱۹) علی جواد زیدی؛ پیش لفظ 'جہلم کے سینے پر' مرقومہ ۲۷ جون ۱۹۵۸ء (مطبوعہ ۱۹۶۰ء)

(۲۰) ڈاکٹر برج پریمی؛ مضمون 'پریم ناتھ پردیسی'؛ مشمولہ 'کشمیر کے مضامین'

(۲۱) پروفیسر سلیمان اطہر پرویز، مضمون 'کرشن چندر۔ شخصیت اور فن'، ماہ نامہ سب رس، حیدرآباد، اکتوبر ۲۰۰۰ء

کرشن چندر کی افسانوی کائنات

کرشن چندر کہانی کی دنیا کے وہ جادوگر ہیں جو اردو ادب کے افق پر نصف صدی تک درخشاں ستارے کی طرح چمکتے رہے۔ ان کی کہانیوں میں ایک مخصوص رومانی فضا قائم رہتی ہے جس پر ان کا انفرادی دستخط ثبت ہوتا ہے۔ یہ فضا ان کی کہانیوں میں آخر دم تک قائم رہی حالانکہ دھیرے دھیرے وہ حقیقت پسندی کی جانب مائل ہوتے رہے۔ دراصل وہ نثر میں شاعری کرتے تھے اور اگر ان کی کہانیوں کو 'نثری نظمیں' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ بقول قرۃ العین حیدر ان کے یہاں 'Lyrical realism' ملتا ہے۔ ان کی شاعرانہ نثر کے بارے میں سردار جعفری فرماتے ہیں کہ ''وہ بڑی بڑی محفلوں میں ہم سب ترقی پسندوں کو شرمندہ کر کے چلے جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہیں ہے ورنہ کسی شاعر کو پنپنے کا موقع نہ دیتا۔[1] اس سلسلے میں خواجہ احمد عباس بھی اپنے رشک کو چھپا نہ سکے: ''جب کوئی افسانہ لکھنے بیٹھتا تو یہ کوشش ہوتی کہ میرے افسانے میں بھی کرشن چندر جیسی جھلک آجائے۔''[2] یہ ایک حقیقت ہے کہ کرشن چندر کے اسلوب کی تقلید ان کے فوراً بعد آنے والی پوری نسل نے کی جن کے لیے وہ میر کارواں ثابت ہوئے۔ اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار کنہیا لال کپور اپنی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''۱۹۳۶ء میں پریم چند نے وفات پائی اور اسی سال کرشن چندر کی ادبی شہرت کا آغاز ہوا۔ دسمبر ۱۹۳۶ء میں 'ادبی دنیا' میں کرشن چندر کا افسانہ 'یرقان' شائع ہوا جس نے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا۔ مجھے یاد ہے جب میں نے یہ افسانہ پڑھا تو بے اختیار میرے منہ سے نکلا۔ بخدا، یہ افسانہ

نہیں غزل ہے۔ یہ افسانہ رومانیت اور حقیقت کا ایک عجیب وغریب مرکب ہے۔ اور ایسی نثر میں لکھا گیا تھا، جس پر شاعری کا گمان ہوتا تھا۔''[۳] ان خیالات کی تائید اردو کے مشہور نقاد آل احمد سرور بھی کرتے ہیں: ''کرشن چندر دراصل شاعر ہیں۔ جو اس رنگ و بو کی دنیا میں لا کر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے لگایا ہے۔''[۴]

کرشن چندر کا قلم جن دنوں فعال تھا، اس وقت اردو افسانہ اوج کمال پر پہنچ چکا تھا۔ انھیں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور بیسیوں ایسے افسانہ نگاروں سے مسابقت تھی لیکن انھیں اپنے ہم عصروں پر ہمیشہ فوقیت حاصل رہی۔ ان کی طلسمی دنیا فکشن پریمیوں کو سحر زدہ کرتی رہی۔ اس دنیا میں تصوراتی رومان بھی تھا اور حقیقی منظر نگاری بھی، انسانی عزم کی بلند نظری بھی تھی اور مظلوم انسان کی آہ وزاری بھی۔ انجام کار جہاں وہ قارئین کی خالی خولی زندگیوں میں رنگ بھرتے رہے، وہیں غریب لاچار کسانوں اور مزدوروں کی ترجمانی بھی کرتے رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شہرت انھیں یوں ہی نہیں ملی بلکہ اس کے پیچھے ان کی ان تھک کوشش، مسلسل محنت اور خلوص کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔

افسانوی ادب کے نباض و ناقد وقار عظیم کرشن چندر کے فن پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے جسم میں ایک دردمند اور حساس دل ہے اور اس دردمند اور حساس دل نے انھیں دنیا کی مختلف النوع چیزیں دکھائی ہیں۔ ایک طرف تو کشمیر کی جنت نظیر وادیوں کے وہ ان گنت مناظر ہیں جو ان کی نظر میں کھبے ہوئے ہیں، ہر منظر اپنی تفصیلوں میں دوسرے سے مختلف، لیکن مجموعی حیثیت سے ایک رومانی لذت اور سرور کا حامل۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ان مناظر کے علاوہ اور کچھ بھی نہ ہوتا تو پڑھنے والے انھیں صرف شاعرانہ مناظر کی وجہ سے اپنے دلوں میں جگہ دیتے۔ لیکن ان کی نظر نے اس حسن فطرت کی گود میں پروان چڑھتے ہوئے نسوانی

حسن کو بھی دیکھا ہے۔ اور کرشن چندر نے ان دو حسنوں کو ملا کر اس میں
اپنے دل کا درد شامل کیا ہے اور اس طرح اس رنگین اور کیف آور تصویر کو
اور بھی زیادہ رنگین بنایا ہے۔[۵]

کرشن چندر کے فن کے بارے میں قرۃ العین حیدر کے تعریفی کلمات ذیل میں درج ہیں:

''کرشن چندر نے اپنی زندگی ہی میں ایک legend کی حیثیت
اختیار کر لی تھی اور یہ ایک مختصر زندگی تھی.....ایسی شہرت اور مقبولیت بہت
کم ادیبوں کو ملی۔ ایک زمانے میں نو عمر افسانہ نگار یہ تمنا کرتے تھے کہ
کرشن چندر کی طرح لکھیں۔ اردو ادب نے بڑے فخر اور پیار سے کرشن
چندر کو اپنے عہد کا نقیب اور ترجمان مانا۔ ان کی بے انتہا تعریف ہوئی اور
بعد میں اتنی ہی کڑی تنقید۔ جس وقت کرشن چندر کی دھوم مچی میں اسکول
میں پڑھ رہی تھی..... مجھے اب تک یاد ہے کہ کرشن چندر کی دو فرلانگ لمبی
سڑک، زندگی کے موڑ پر، ان داتا، بالکنی وغیرہ ہمیں کس قدر دلآویز اور
انوکھی معلوم ہوئی تھیں۔ ایک ہلکی پھلکی شعریت، حسن کاری، زندگی کا
حساس اور پر خلوص مطالعہ۔ گویا لکھنے والے نے ایک طلسمی آئینہ ایسے
زاویئے سے اُٹھا لیا کہ اس میں ہماری آپ کی مانوس دنیا ایک مختلف
رنگ میں نظر آنے لگی، جو بیک وقت اس کا حقیقی اور آئیڈیل روپ تھا۔
یہ نیا رویہ انسان دوستی اور اشتراکیت کھلا رہا تھا۔''[۶]

اپنے فن کے بارے میں خود کرشن چندر کا کہنا ہے کہ ''میرا بچپن چونکہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گذرا ہے اس لیے زندگی کی سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا ہے وہ فطرت ہے.... میری زندگی کے علاوہ میرے ادب میں جو احساس جمال کسی کو ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے، واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس بھی مجھے ایک طرح سے فطرت ہی نے دیا.... فطرت کے بعد سائنس آتی ہے۔ اسکول میں پڑھائی جانے والی ابتدائی

سائنس نے، آپ اسے شخصیت کہہ لیجیے یا واقعہ، مجھے بے حد متاثر کیا۔ اس کا طریقہ استدلال اور استخراج مجھے آج بھی یاد ہے جو اشیا کو اجزا میں تقسیم کر دیتا ہے اور پھر اجزا کو ایک مرکب میں باندھ دیتا ہے اور اس طرح تخلیق اور تخریب کے اصولوں کو سمجھنے کی عقلی کوشش کرتا ہے۔ کسی شے کی آخری ماہیت شاید سائنس بھی معلوم نہیں کر سکتی لیکن وہ اس دروازے تک تو پہنچ سکتی ہے جسے حرف آخر کہنا چاہیے اور جس کی چابی سائنس کے پاس بھی نہیں ہے لیکن سائنس میں یہ تو خوبی ہے کہ وہ کسی حرف آخر کو آخر نہیں سمجھتی۔ مذہب کی طرح!....فطرت اور سائنس کے بعد میری زندگی کا تیسرا موڑ اور سب سے اہم موڑ اشتراکیت کی آمد ہے۔ وہ خیال جو روسی انقلاب کے بعد ایک دھماکے کی طرح ساری دنیا میں پھیلا اور ساری دنیا کے نوجوان اذہان نے اس کی گونج سنی۔''[۷]

کرشن چندر نے سب سے پہلے اپنے سکول کے فارسی استاد بلاقی رام سے تنگ آکر ایک طنزیہ مضمون 'پروفیسر بلیکی' لکھا جو سردار دیوان سنگھ مفتون کے رسالے 'ریاست' میں شائع ہوا۔ اس مضمون پر انھیں والدین کی غضب ناکی کا سامنا کرنا پڑا۔ آگے جا کر وہ کالج میگزین کے انگریزی سیکشن کے ایڈیٹر بنے اور انگریزی میں لکھتے رہے۔ اسی میگزین کے اردو سیکشن کے ایڈیٹر مہر لال سونی ضیا فتح آبادی تھے جن کی تحریک پر کرشن چندر نے اپنا پہلا اردو افسانہ 'سادھو' ۱۹۳۲ء میں تحریر کیا جو کالج میگزین میں شائع ہوا۔ اس کے بعد وہ باقاعدہ افسانے لکھتے رہے۔ باضابطہ طور پر ان کا پہلا افسانہ ۱۹۳۶ء میں بائیس سال کی عمر میں شائع ہوا جس کا عنوان تھا 'یرقان'۔ یہ اور دیگر افسانے جیسے انگور اور طلسم خیال کافی مقبول ہوئے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے پہلے مجموعے کا نام 'طلسم خیال' تھا۔ ستائیس سال کی عمر میں ان کا پہلا ناول منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ ان کے طنزیہ مضامین، انشائیے اور ڈرامے بھی شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے چالیس سال سے زیادہ اردو ادب کی خدمت کی۔ آخری مضمون بیسویں صدی میں شائع ہوا جو طنزیہ تھا اور جس کا عنوان 'عورتوں کا سال' تھا۔ کنہیا لال کپور افسانہ 'یرقان' کو، جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا، ان کا پہلا نہیں بلکہ تیسرا افسانہ مانتے ہیں۔ بقول ان کے اس افسانے سے پہلے 'جہلم میں ناؤ پر' اور 'لاہور سے بہرام گلہ تک'

شائع ہو چکے تھے۔ جگن ناتھ آزاد فرماتے ہیں کہ ۳۸-۱۹۳۷ء میں کرشن چندر کا طویل مختصر افسانہ 'منزل ہے کہاں تیری' نے دھوم مچا دی تھی اور مجموعہ 'طلسم خیال'، جو ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا تھا، مقبول ہو چکا تھا۔ ریوتی سرن شرما ۱۹۳۸ء میں چھپے افسانوں کے مجموعے 'نظارے' کو ان کا پہلا مجموعہ قرار دیتے ہیں جبکہ بقول کنہیا لال کپور 'نظارے' ان کا دوسرا مجموعہ تھا جس کے دیباچہ میں مولانا صلاح الدین مرحوم ایڈیٹر ادبی دنیا لاہور نے ''اسے جوان سال مگر پختہ فکر کا خطاب دیا تھا۔'' کرشن چندر کا تیسرا مجموعہ 'ہوائی قلعے' تھا جب کہ ۱۹۴۴ء میں انھوں نے ناول 'شکست' شاہد احمد دہلوی کی فرمائش پر گلمرگ کے ہوٹل میں لکھا تھا۔ اس کے بعد بھی انھوں نے کئی ناول لکھے مگر اس ناول کا کوئی مقابلہ نہ کر سکا۔

ایم اے (انگلش) اور ایل ایل بی کرنے کے بعد وہ کچھ مدّت کے لیے صحافت سے منسلک رہے، پھر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے اور وہاں سے استعفیٰ دے کر پونے چلے گئے۔ پونے میں کرشن چندر نے بہترین افسانے لکھے۔ انگریزی ادب کا طالب علم ہونے کے سبب انھیں عالمی ادب پر کڑی نگاہ رہتی تھی۔ ویسے بھی وہ بچپن ہی سے مطالعے کے شوقین تھے۔ ان کی ذہنی تشکیل پر ٹیگور، پریم چند، غالب، چیخوف، بالزاک، ٹالسٹائے، گورکی، دستوو سکی، زولا، وکٹر ہیگو، رومن رولاں اور شیکسپیر کا خاصہ اثر دکھائی دیتا ہے۔ ممتاز شیریں کی رائے میں ''ان میں یہ صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بیک وقت اثر قبول کریں اور فوری طور پر انھیں اردو میں تخلیق کریں اور یہی وجہ تھی کہ شروع شروع میں ہر افسانہ ایک نئے طرز کا لکھ کر انھوں نے فوراً پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی۔[8]

زندگی میں کرشن چندر نہایت ہی شریف، نرم طبیعت، صلح جو اور مفاہمت پسند واقع ہوئے مگر ادب میں انھوں نے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ انھوں نے ہمیشہ دوسرے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی کی جس کی تائید کئی ادیبوں نے کی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت کا غلبہ نظر آتا ہے مگر دھیرے دھیرے حقیقت پردازی ان کے اندازِ تحریر میں سرایت کرتی رہی۔ ان کی انقلابی روح

کالج کے زمانے ہی میں پروان چڑھی تھی جس کے سبب وہ بھگت سنگھ کے گروہ میں شامل ہوئے تھے مگر تادیبی کارروائی سے بچ گئے۔ رفتہ رفتہ سیاست میں دلچسپی پیدا ہوگئی۔ اِدھر سوشلسٹ پارٹی سے نزدیکیاں بڑھتی رہیں، اُدھر بھنگیوں کی پہلی انجمن کے صدر چنے گئے جس کی بدولت انھیں پسماندہ لوگوں کی زندگیوں میں جھانکنے کا موقع مل گیا۔ شروع میں کشمیر کے دلفریب مناظر ان کی جمالیاتی حس کو انگیز کرتے رہے، پھر انگریزوں سے آزادی پانے کی تمنا ان کے قلم کو حرکت دیتی رہی مگر اس کے بعد طبقاتی جدوجہد اور پھر تقسیم وطن نے ان کے دل کو نہایت ہی رنجیدہ خاطر کر دیا اور وہ قلم سے انگارے برساتے رہے۔ ان کے افسانوں کا کینواس رومانی کشمیر سے لے کر بمبئی کی جھگی جھونپڑیوں، قحط بنگال، پشاور ایکسپریس اور پھر کوریا اور ہونولولو تک پھیلتا گیا۔ طبقاتی کشمکش، طاقتور اور کمزور کا تصادم، سماجی، سیاسی اور معاشی استحصال، مطلق العنانی، جمہوریت اور فسطائیت کا مجادلہ ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ وہ ہمیشہ ایک مہذب، مساواتی اور امن پسند دنیا کے خواستگار رہے۔ ان کے افسانوں میں رجائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس رجائیت کا ثبوت خود ان کے بیان سے ملتا ہے۔ ''مجھے انسان کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ ممکن ہے یہی جذبہ میری ذہنی شگفتگی کا سبب ہو۔ میرے ذہن میں دکھ اور درد کے بڑے لمبے لمبے سائے آتے ہیں لیکن میں فوراً اس روشنی سے ملاقات حاصل کر کے انھیں دور کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر ادیب کا زندگی کے بارے میں نظریہ یاسیت سے بھرپور ہو تو اس میں ذہنی شگفتگی کہاں سے آئے گی۔''[9]

بقول وقار عظیم کرشن چندر نے جو کچھ آنکھ سے دیکھا اس میں درد دل کی ہلکی سی کسک شامل کر کے اسے افسانہ بنا دیا۔ انھوں نے کرشن چندر کے افسانوں کو کئی زمروں میں تقسیم کیا ہے:

(۱) رومانی کہانیاں جن میں محبت کا جوش، ابال اور شاعرانہ لفاظی اپنی پوری بلندی پر ہے۔

(۲) کہانیاں جن میں رومان کی لذت میں زندگی کا کوئی نہ کوئی زہر یا نشتر شامل ہے۔

(۳) افسانے جن میں انھوں نے نفسیاتی نقطۂ نظر سے جنسی احساس اور جذبہ کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس انداز کو اپنا خاص انداز نہ بنا سکے اور اس لیے بہت جلد چھوڑ دیا۔

(۴) افسانے جن میں لکھنے والا تخیّل کی دنیا کو چھوڑ کر مشاہدہ کی دنیا میں آ کر بستا ہے۔۱۰

وقار عظیم نے کرشن چندر کے ادبی سفر کو پانچ ادوار میں بانٹا ہے۔۱۱ (۱) پہلا دور: ’طلسم خیال‘ اور بڑے حد تک ’نظارے‘ کا دور، ان کا ابتدائی نشان منزل کی جستجو کا دور تھا۔ یہاں ’’صرف ایک جوشیلے، ’رس بھرے تخیّل‘ کی ساری رنگینیوں اور مدہوش کن رہنمائیوں میں ڈوبے ہوئے رومانی انداز میں جذبہ غالب ہے۔ اور یہی جذبہ اس کے افسانوں کو رومان کی ایک ایسی فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب قریب منڈلاتی دکھائی دیتی ہے۔.... یہاں تخیّل اور رومان پر زندگی کا نہیں بلکہ زندگی پر تخیّل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ ’خیال‘ کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔ نظر بھی خیال کے پابند اور حلقہ بگوش ہے۔‘‘ (۲) دوسرا دور: (مجموعہ نظارے) اس دور میں انھوں نے رومان اور تخیّل کی رنگین دنیا کے طلسم کو توڑ کر، دنیا میں ہر طرف بکھری اور چھائی ہوئی تلخی کو اپنایا۔ اس دور کے بارے میں ’نیا افسانہ میں لکھتے ہیں ’’کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے لیے یہ دور سخت آزمائش کا دور ہے...ان کی نظر نے انھیں دو چیزیں دکھائیں۔ رنگین رس بھرے رومان، جس میں ڈوب کر انسان دوزخ کو جنت بنا لیتا ہے۔ ان رومانوں سے بالکل مختلف زندگی کے کبھی نہ ختم ہونے والے درد، جن میں پھنس کر جنت دوزخ بن جاتی ہے۔ ایک ان کے جذبات کے زیادہ قریب جسے چھوڑنا ناممکن ہے اور دوسری کے تقاضے زیادہ تیز و تند۔ کشمکش میں مبتلا۔ کس کو چھوڑے اور کسے اپنائے۔‘‘ ’نظارے‘ کے افسانے اسی کشمکش کا پتہ دیتے ہیں۔ سبھی افسانوں میں منزل تک پہنچنے کی بے قراری ہے جس کی وجہ سے انداز اور فکر کی کئی مختلف راہیں اختیار کیں۔ (۳) تیسرا دور: آگے چل کر سنجیدہ فکر، رنگین تخیّل، اور لطیف انداز بیان کا شیریں امتزاج ملتا ہے جیسے ’ٹوٹے ہوئے تارے‘ کے اکثر افسانے، ’نغمہ کی موت‘ کے ایک دو افسانے اور ’گھونگھٹ میں گوری جلے‘ کے چند مضمون نما افسانے۔ (۴) چوتھا دور: تقسیم ملک کے بعد کے کئی مجموعے اس زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً ہم وحشی ہیں، شکست کے بعد، تین غنڈے، پانی کا درخت، وغیرہ۔ (۵) پانچواں دور: جب وقت کا ایک تقاضہ پورا ہو گیا تو پھر اپنی ڈگر پر چلے۔

انھوں نے ہر افسانے میں کوئی نہ کوئی نئی بات کہنے اور کسی نہ کسی نئے انداز سے کہنے کو اپنے فن کی خصوصیت بنالیا اور اس انداز طبع نے ان کے فن کو فائدہ کے بجائے نقصان پہنچایا۔ مثلاً 'اردو کا نیا قائدہ'، 'ایک نافسطائی کی ڈائری'، 'بادشاہ'، 'ناپختہ'۔ اردو کا نیا قائدہ اور بادشاہ میں مخاطب بچے ہیں اور ان میں زندگی کے مسائل پر طنز کیا گیا ہے مگر یہ افسانے بچوں کی ذہنی سطح سے بہت بلند ہے، ان میں تضاد بھی ہے، آورد بھی اور وہ شگفتگی پیدا نہ ہوسکی جو کرشن چندر کے طرز کی نمایاں اور بعض حیثیتوں سے منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ ایسا ہی آورد نافسطائی کی ڈائری میں بھی ملتا ہے اور ناپختہ میں ایک ایسی صورت اختیار کرتا ہے جو ذہن خوشی کے ساتھ قبول نہیں کرتا۔ ناکام صوتی تجربے کیے گئے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ اب کرشن چندر کو کہنے کو کچھ بھی نہ رہا۔ وقار عظیم مزید فرماتے ہیں کہ ''کرشن چندر نے پچھلے چند برسوں میں جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں رومان کی وہ رنگینی اور دل نشینی تو ہرگز نہیں جو کسی زمانے میں صرف ان کا حصہ سمجھی جاتی تھی لیکن انسان کی معاشرتی اور اقتصادی مسائل کی دخل اندازی نے جو بے شمار پیچیدگیاں اور الجھنیں پیدا کردیں ہیں اور اس طرح انسان کے لیے جینے کو ہمیشہ سے کہیں زیادہ بڑا عذاب بنادیا ہے۔ اس کا احساس یقیناً موجود ہے۔''[۱۲]

اس کے برعکس بیگ احساس نے اپنے تحقیقی مقالے 'کرشن چندر، شخصیت اور فن' میں کرشن چندر کے افسانوں کے تخلیقی سفر کو دو حصوں میں بانٹا ہے۔ (۱) ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک کا دور اور (۲) ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۷ء تک کا دور۔

کرشن چندر زود نویس تھے۔ ان کا تخلیقی ذہن انھیں ہمیشہ بے قرار رکھتا تھا۔ ان کا قوت مشاہدہ بھی انھیں زندگی کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے کے لیے مجبور کرتا تھا۔ ان کے تخیل کی پرواز سونے پر سہاگا کا کام کرتی تھی۔ جب بھی کسی واقعے یا شخصیت سے متاثر ہوتے یا کوئی نیا پلاٹ سوجھتا، اسے جلدی نوٹ کرلیتے اور مستقبل میں اس پر غور کر کے کہانی لکھ لیتے۔ سوتے ہوئے بھی کوئی اہم نکتہ یاد آتا تو اٹھ کر نوٹ کرتے۔ کبھی کبھار یوں بھی ہوتا کہ قلم اٹھایا اور بنا پلاٹ طے کیے لکھنے بیٹھ گئے۔ افسانہ اِدھر اُدھر بھٹکتا محسوس ہوتا مگر انجام تک پہنچتے پہنچتے اکائی میں تبدیل ہوجاتا۔ وہ روزانہ

لکھنے کے عادی تھے۔ عموماً افسانہ ایک ہی نشست میں تحریر کرتے اور اسے دوبارہ پڑھنے کی زحمت نہیں اٹھاتے۔ انھوں نے ناول 'شکست' صرف بائیس دنوں میں مکمل کیا تھا۔

قرۃ العین حیدر کرشن چندر کی مدح تھیں۔ ان کے فن کی تاثیر کو یوں بیان کرتی ہیں:

> ''کرشن چندر نے اپنے اولین دور میں جس روانی اور بے ساختگی سے مختلف اسالیب میں اور متنوع موضوعات پر لکھا، ان کہانیوں سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ جان بوجھ کر کوئی تجربہ کر رہے ہیں۔ مگر بہت جلد اسی طرز بیان کی تقلید کی جانے لگی۔ 'ہم وحشی ہیں' کے افسانے اس بہاؤ کا high watermark ہیں۔ جس وقت یہ کتاب چھپی تھی میں نے اس کے بعد دوبارہ نہیں پڑھا، مگر مجھے ایسا یاد پڑتا ہے کہ ان افسانوں کا انداز ایک پر جوش اور مضطرب کرنے والی ڈاکیومنٹری فلم کا سا تھا جو فسادات کی اذیت ناک موضوع کے لیے اس وقت عین مناسب تھا۔[۱۳]

جدیدیت پسند افسانہ نگار انتظار حسین فرماتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے ساتھ اردو افسانہ رومانیت کے چنگل سے نکلا اور رومانی حقیقت نگاری کی حدود میں داخل ہوا۔ اس نئی رومانیت میں رنگی ہوئی ان کی حقیقت نگاری پورے عہد کو اپنے ساتھ بہا لے گئی۔ بس یوں سمجھ لیں کرشن چندر ایک فیشن بن گئے۔ جو نوخیز ذہن افسانے میں آتا وہ کرشن چندر کے رنگ میں رنگ جاتا۔''[۱۴]

سچ تو یہ ہے کہ ایک پورا عہد کرشن چندر کا دیوانہ ہو گیا اور اس دور میں جتنے بھی افسانہ نگار میدان میں اترے سب کے سب اسی کوشش میں لگے رہے کہ وہ کرشن چندر کی طرح افسانے لکھ سکیں۔ قارئین میں مرد بھی تھے اور عورتیں بھی، نوجوان بھی تھے اور دوشیزائیں بھی، بچے بھی تھے اور بوڑھے بھی۔ غرض ان کی اپیل آفاقی تھی۔ اسی تعلق سے پروفیسر علی احمد فاطمی اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں: ''ترقی پسند شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اور بالخصوص کرشن چندر کے افسانوں

نے جس طرح کی رومان پروری کی ہے وہ اردو کی روایتی رومان سے خاصی مختلف ہے۔ یہ رومان حقیقت کے بہت قریب ہے۔ صداقت کا بھی رنگ ہے بلکہ کئی رنگ، کئی منظر، کئی موسم اور کئی پیچ وخم بھی۔'' ۱۵؎ اپنے مضمون 'کرشن : ایک بشر نواز قلم کار' میں اقبال مجیدان کے افسانوں پر یوں روشنی ڈالتے ہیں: 'کرشن چندر کے افسانوں میں احساس حسن اور نشاط حسن کا عنصر زیادہ ملتا ہے، وہ حسن کاری کو ہمیشہ اولیت دیتے تھے۔ ان کا ایمان تھا کہ کسی خوبصورت مقصد کے بغیر خوبصورتی کی تشکیل نہیں ہوسکتی۔ وہ کہتے تھے کہ خوبصورتی انسانی سماج میں انسانی فکر سے اور انسانی عمل سے تشکیل کی جاتی ہے اس لیے انھیں ہر وہ چیز جس سے انسانی دشمنی کی بُو آتی ہو anti-human نظر آتی اور وہ اس کے خلاف اپنی تحریروں میں رومانی حقیقت نگاری کے پیرائے میں احتجاج کرتے۔'' ۱۶؎

کرشن چندر جس دور میں افسانے لکھتے رہے اس وقت ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا۔ کالج میں وہ طلبہ کے رہنما رہے اور بھنگیوں کی یونین سے بھی وابستہ رہے، اس لیے ان کے اندر غریبوں، مزدوروں اور بے زمین کاشتکاروں کے تئیں ہمدردی جاگ اٹھی تھی۔ ان کے اس دور کے افسانے ان داتا، موبی، تین غنڈے، کالو بھنگی، بھوت اور پشاور ایکسپریس شہرت سے سرفراز ہوئے۔ ان کے فن کی عظمت کا سبب ان کے نظریات کی عالمگیر وسعت اور احساس کی بے پناہ شدت ہے۔ کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے ساتھ اول تا اخر منسلک رہے، غریبوں اور مزدوروں سے ہمدردی جتاتے رہے، اپنے افسانوں اور ناولوں میں تحریک کے نظریے کا برملا اظہار کرتے رہے، ان کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہیں مگر کسی کی دل آزاری کا سبب نہیں بنیں۔ کمیونزم سے نزدیکی ہونے کے باوجود وہ کسی سیاسی پارٹی کے ممبر نہیں تھے اور کانگریس کے ساتھ ان کا اچھا رابطہ رہا۔ ترقی پسند رسالوں کو مفت میں اپنی نگارشات سے نوازتے تھے مگر کمرشل رسالوں سے بھی خوشگوار تعلقات تھے۔ اپنے افسانے 'زندگی کے موڑ پر' کے بارے میں کرشن چندر خود فرماتے ہیں کہ ''میرا طویل مختصر افسانہ ہے اور شاید اب بھی مجھے اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند

ہے۔اس میں وسطی پنجاب کے ایک قصبے کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور اس قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، برہمنی نظام زندگی، عشق کی خودکشی اوران سے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے۔'' ۱۷

چنانچہ کرشن چندر ایف ایس سی تک سائنس کے طالب علم تھے اس لیے ضروری ہے کہ ان کی شخصیت پر سائنسی سوچ وفکر، معروضیت اور طریقۂ استنباط واستخراج کا کافی اثر پڑا ہوگا۔انھوں نے کئی سائنسی موضوعات پر افسانے اور ناول لکھے ہیں اور کئی افسانوں میں کھل کر ان پر بحث بھی کی ہے مثلاً آسماں بنانے والے، ہائیڈروجن بم کے بعد، وٹامن، ہوا کے بیٹے، نو اور لیس، ربڑ کی عورت، نئی گھاس اور پرانی گھاس وغیرہ۔ان کے افسانوں سے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں:

☆ بینائی تو محض ایک اضافی شے ہے اور دراصل آنکھوں کی پتلیوں کے قطر پر منحصر ہے۔ پہلے میں خیال کرتا تھا کہ آنکھیں روح کا آئینہ ہیں۔ کہیں دو بڑی بڑی آنکھوں کو دیکھ کر دل کے ویرانے میں عجیب سے سائے کانپنے لگ جاتے تھے،اور شعری امنگیں بحری لہروں کی طرح دل کے ساحل پر ٹکرانے لگتی تھیں۔اب پتہ چلا کہ آنکھیں روح کا آئینہ نہیں بلکہ محض ایک کیمرہ ہے اور آخر محض ایک کیمرے کے لیے دل کے ویرانے میں کیوں عجیب سے سائے کانپنے لگ جائیں۔یہ حماقت نہیں تو اور کیا ہے۔۱۸

☆ عشق کو مادے کے ماحول میں رکھ کر اسی آسانی سے پرکھا جاسکتا ہے جیسے نیوٹن کے قانون حرکت کو یا انسانی جلد پر پسینہ پیدا ہونے کے عملیہ کو اور سچی بات تو یہ ہے کہ مرد ہمیشہ عورتوں میں ایک حسین چہرہ اور دل کش آداب کے جویا رہتے ہیں۔۱۹

☆ آئین سٹائن کے اضافی نظریہ سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے اور شاید اسی نظریہ کے ماتحت ہمیشہ دنیا میں سکھ ساتھ دُکھ، پھول کے ساتھ

کانٹے اور خوبصورت عورتوں کے ساتھ بدصورت مرد رہتے ہیں۔'' [۲۰]

جہاں تک کرشن چندر کے ادبی نظریے کا تعلق ہے اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ وہ بنیادی طور پر مارکسی نظریے کے قائل تھے اور اس لیے ترقی پسند تحریک کے روح رواں۔ اس کے علاوہ وہ طالب علمی کے زمانے سے ہی انگریزوں سے نجات پانے کے کوشاں رہے اور چھوٹا کشمیر پونچھ کی دلفریب وادی نے ان کی جمالیاتی حس کو مہمیز لگائی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں رومانیت، حب الوطنی، حقیقت پسندی اور انقلاب کی آمیزش ملتی ہے اور وہ اپنی تحریروں کو طنز کے زیور سے آراستہ کرتے ہیں۔ اردو کے معروف تنقید نگار احتشام حسین فرماتے ہیں کہ ''بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدتاً ادب برائے ادب سے متنفر ہیں، اس لیے ان کے وہ افسانے بھی سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ رکھتے ہیں جن پر بظاہر رومانی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ [۲۱] بقول ساحر لدھیانوی ابتدا میں کرشن چندر کے یہاں رومانیت کا غلبہ رہا مگر ۱۹۴۴ء کے بعد ان کی نگارشات نے کروٹ لی جس کا اعتراف انھوں نے ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں یہ کہہ کر کیا کہ وقت آ گیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈہ شروع کردے۔ نیز فرماتے ہیں کہ ''وہ کسی ایک قوم، ایک نسل یا ایک فرقے کا ادیب نہیں ساری انسانیت کا ادیب ہے۔'' [۲۲] بقول ڈاکٹر جمال آرا نظامی کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی اہم تخصیص حقیقت نگاری، نفسیاتی تجزیہ اور نفسیاتی تجزیہ ہے۔ ''وہ لوگوں کے دماغوں سے زیادہ ان کے دلوں کو ٹٹولنے اور سمجھنے کے عادی ہیں..... کرشن چندر زندگی کی آڑ میں سماج پر بھرپور وار کرتے ہیں سماجی برائیوں کو تشت از بام کرتے ہیں۔ قحط بنگال، کوریا کی جنگ، ہندستان کے فسادات، یہ موضوعات وقتی تھے مگر اس میں شدت احساس کی گرمی اور خلوص کی آنچ شامل کی۔ انھیں زندہ جاوید بنایا۔ مثلاً ان داتا، مٹی کے صنم، ہم وحشی ہیں، پشاور ایکسپریس۔'' نیز فرماتی ہیں کہ ''ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی۔ دلوں میں اتر کر اپنا کام کرتی ہے۔ انھیں غریب طبقے سے ہم دردی تھی۔ ترقی پسندی سے شروع سے اخیر تک منسلک رہے۔ تحریک کے آئیڈیل کو قلم کا مقصد بنا دیا۔ اس کے باوجود اکثر ان کی نثر پر رومانیت کا دھوکا ہوتا ہے۔.... انقلابی اور اشتراکی

ادیب ہونے کے باوجود برسر اقتدار حکومتوں کے ساتھ ان کا نباہ ہوتا رہا۔ انگریزوں کے عہد میں سرکاری نوکری بھی میسر رہی۔ کانگریسی حکومت جس کا تختہ پلٹنے کا پرچار کرتے تھے، اس سے بھی فیض یاب ہوتے رہے۔ ایسے پرچوں کے ساتھ بھی ان کے تعلقات خوشگوار رہے جو خالصتاً تجارتی تھے۔''۲۳

بقول خواجہ عبدالغفور ''ترقی پسند ادب کی سب سے بڑی دریافت کرشن چندر ہیں۔ اور ان کے مزاج کی مناسبت سے وہ کبھی خاموش نہیں رہ سکے۔''۲۴ بلونت سنگھ کے ایک سوال کہ ''کیا آپ خالص کمیونسٹ نقطۂ نظر ہی کو ادب کے لیے بہترین اور ضروری سمجھتے ہیں؟'' کے جواب میں کرشن چندر فرماتے ہیں: ''خالص تو نہیں۔ لیکن عام طور پر مارکسی نقطۂ نظر کو ہی اپناتا ہوں۔ کیونکہ وہ مجھے دوسرے نظریوں سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ میرے خیال میں یہ نظریہ سماج کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے اور اس میں ترقی کی گنجائش بھی ہے۔''بلونت سنگھ کے مزید پوچھنے پر کہ ''کیا آپ ترقی پسند ادب کے کچھ محدود حدود مقرر کرنا پسند کریں گے؟'' کرشن چندر فرماتے ہیں کہ ''ترقی پسند ادب اتنا ہی لامحدود ہے جتنی کہ زندگی۔''۲۵ اِدھر ترقی پسندی کے بارے میں ساحر لدھیانوی کے خیالات واضح طور پر ان کے جنون و جذبات کو منعکس کرتے ہیں: ''کرشن چندر پہلے روشنائی کی بجائے زہر سے لکھنے کا عادی تھا۔ آج کل زہر کی بجائے خون سے لکھتا ہے، ظاہر ہے کہ ملک اور قوم کے خون سے نہیں اپنے خون سے، بے حد حساس اور جذباتی ہے۔ معمولی سے معمولی واقعہ اس کے جذبات میں ہل چل پیدا کر دیتا ہے اور پھر وہ چیخ اٹھتا ہے، سماج کے خلاف، مذہب کے خلاف، حکومت کے خلاف، یہاں تک کہ خود اپنے خلاف۔''۲۶

کرشن چندر نے سماجی حقیقت نگاری کو فکشن میں ایک معتبر درجہ دیا یہاں تک کہ بقول کلام حیدری ان کے افسانوں سے ۱۹۳۰ء سے لے کر ان کی وفات تک کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ یوسف ناظم 'کرشن کتھا ختم ہوئی' میں رقم طراز ہیں کہ ''معلوم نہیں اپنی زندگی میں کتنے آنسو یوں ہی پی لیے ہوں گے مجھے تو ان کے ہر طرب پر کرب کی چھاپ دکھائی دیتی

تھی۔'' اپنے دوست نریش کمار شاد کو کرشن چندر خود اپنے لکھنے کا مقصد یوں بیان کرتے ہیں:

''ماحول کی خوبصورتی اور اس میں رہنے والے انسانوں کی بدصورتی، لالچ، ہوس اور فریب کاریوں کے تضاد کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرنا ابتدا سے ہی میرا مقصد رہا ہے۔ یہ دنیا خوبصورت ہے اور بھی خوبصورت ہوسکتی ہے۔ لیکن اس کا غلط استعمال ہو رہا ہے۔'' ۲۷

ابتدائی دور میں کرشن چندر کی رومانیت نے قارئین کو سحر زدہ کیا تھا اور بعد میں حقیقت پسندی کی جانب ان کی دلچسپیاں بڑھتی رہیں۔ مگر ایک وقت ایسا بھی آیا جب فرائیڈ کے زیر اثر ایک نئی نفسیاتی و جنسی لہر افسانوی ادب میں عود کر آئی اور منٹو اور اس کے پیرو ادب پر چھانے لگے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیے تو ملتے ہیں مگر انھوں نے عریاں نگاری پر لکھنے سے گریز کیا۔ یہ ایک شعوری کوشش تھی کیونکہ انگریزی پوسٹ گریجویٹ ہونے کے باعث وہ بین الاقوامی لٹریچر سے زیادہ قریب تھے۔ اُدھر ترقی پسندوں نے اپنی حدیں مقرر کرلیں اور منٹو سے علیٰحدگی اختیار کرلی۔ بقول مولانا صلاح الدین ''کرشن چندر کے بیشتر افسانے نفسیاتِ انسانی کے نہایت حیرت انگیز مطالعے ہیں۔ ان میں انسانی فکر و احساس کی بے شمار ایسی باریکیاں اور واردات پیش کی گئی ہیں جن سے بظاہر ایک اوسط درجے کے دل و دماغ کو ہر روز واسطہ پڑتا ہے۔...... جنسی بھوک کی پکار کرشن چندر کے اکثر افسانوں میں گونجتی ہے اور پڑھنے والوں کی روح میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ اس موضوع پر کرشن چندر ایک خاص سلیقے سے قلم اٹھاتے ہیں اور ان کے بیان کی نزاکت مطالب کو اس طرح چھپاتی اور بے نقاب کرتی ہے جیسے آبِ رواں کا نقاب کسی حسینہ کے چہرے کو۔ در حقیقت جنسی رجحانات اور ان کی مختلف کیفیتوں کو ہمارے سنجیدہ ادب میں اب تک ممنوعات میں سے سمجھا جاتا رہا ہے اور اسی لیے ان پر جو کچھ اب تک لکھا گیا ہے، اس کا فنی پایہ چنداں بلند نہیں۔'' ۲۸ اس بارے میں کرشن چندر نے جلیل بازید پوری کے سوال کا جواب آگے درج کیے گئے الفاظ میں دیا:

''جنس بھی زندگی کا اہم موضوع ہے اور میں خود بھی اپنی صلاحیتیں اس میں صرف کرتا ہوں مگر صرف یہی ایک موضوع نہیں ہے زندگی میں اور بھی بہت ایسے مسئلے ہیں جن سے ہماری اور آپ کی تکلیف

اور مصیبتوں میں روز بہ روز اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اجناس کی ہوش ربا گرانی، رشوت ستانی، خویش پروری، اور چند طاقت ور طبقوں کا ظالمانہ استحصال ایسی چیزیں ہیں جن سے اپنی ادبی تخلیقات میں بچنا بہت مشکل ہے۔ اور جو ادیب ایسا کرتے ہیں چاہے وہ صف اول کے ادیب ہوں یا صف سوم کے وہ اپنی صلاحیتوں کا نامکمل استعمال کرتے ہیں۔[29] تقسیم وطن کے بارے میں بھی کرشن چندر نے ایک سے بڑھ کر ایک افسانے اور ناول قلم بند کیے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اب وہ کوٹلی نہیں ہے۔ پندرہ بیس ہزار ہندوؤں میں سے مشکل سے
> دو چار پانچ ہزار بچے ہوں گے اور وہ بھی جو لوگ بھاگ نہیں سکتے تھے،
> ورنہ سب ختم ہو گئے۔ اب وہاں پر کوئی ہندو نہیں ہے۔ مگر سنا ہے کہ
> ہندوؤں کے مندر جو دریا کے کنارے تھے ابھی تک محفوظ ہیں۔ ان کی
> بے حرمتی کسی نے نہیں کی۔''　　　　('جانور'؛ اجنتا سے آگے)

کرشن چندر نے مبسوط اور مربوط پلاٹ کا انتخاب بھی کیا، انھوں نے بغیر پلاٹ سوچے اپنے ہاتھ میں قلم بھی اٹھایا اور لکھتے چلے گئے۔ وہ ایک ہی راستے پر منزل کو دھیان میں رکھتے ہوئے چلتے رہے اور بے سمت ہواؤں کے ساتھ بھی چلتے رہے۔ ان کے موضوعات میں بوقلمونی ملتی ہے۔ مگر ایک چیز جو ان کی نگارشات کو جوڑتی ہے وہ ہے مقصدیت۔ کرشن چندر کے افسانے مقصدی ادب کی بہترین مثالیں ہیں۔ جلیل بازید پوری سے انٹرویو کے دوران پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر اس بات سے باخبر تھے کہ وہ لکھتے لکھتے اپنی ڈگر سے بھٹک جاتے ہیں مگر ان کا یہ ماننا ہے کہ آخر کار ان کے سارے راستے ایک ہی جگہ پر مل جاتے ہیں اور اسی جگہ پر ان کا مقصد قاری پر واضح ہو جاتا ہے۔

بقول سید احتشام حسین ''فن اور وسیلۂ اظہار کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی مواد اور موضوع کی۔ بلکہ اس میں تو ایسا جادو ہے کہ کبھی کبھی یہ مواد کی سطحیت کا پردہ پوش بن جاتا ہے اور زبان و بیان کا رسیا اسی کے چند گھونٹ پی کر مست ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو تنہا اسلوب پر فن کی

عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے نہ اس کو نظر انداز کر کے۔ کرشن چندر افسانہ نویسی کے اس اہم ترین بھید سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس کو برتنے پر قدرت رکھتے ہیں۔''

عام رائے سے قدرے ہٹ کر محمد حسن عسکری اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''کرشن چندر میں سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطۂ نظر ہے۔ وہ سب سے پہلے بھی کرشن چندر ہے اور سب سے آخر میں کرشن چندر ہے۔ اس نے مخصوص تحریک یا نقطۂ نظر کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا ہے، نہ تو پرولتاریت کو، نہ جنس کو، نہ رومانیت کو محض ترقی پسندی کو بھی نہیں۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لیے کسی مخصوص رنگ شیشوں کی مدد نہیں لیتا۔ اس کو اپنی آنکھوں پر پورا اعتماد ہے۔ اس کا افسانہ زندگی کا ایک ذاتی اور بلا واسطہ تاثر ہوتا ہے۔''[۳۰]

کرشن چندر کی معرکتہ الآرا کہانی 'دو فرلانگ لمبی سڑک' نے اردو افسانے میں انقلاب برپا کیا۔ اس حوالے سے محمد حسن عسکری کے تاثرات مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

> '''دو فرلانگ لمبی سڑک' کے انداز میں اب تک سیکڑوں افسانے لکھے جا چکے ہیں۔ اس لیے آج تو شاید یہ افسانہ اتنا وقیع نہ معلوم ہو....اول تو اس افسانے کا کینڈا ہی بالکل نیا تھا۔ اس میں نہ تو کوئی پلاٹ (plotless) نہ تو کوئی کہانی نہ سلسلے وار واقعات تھے۔ بس چند بکھرے ہوئے تاثرات کو ایک جگہ جمع کر کے جذباتی وحدت پیدا کی گئی تھی۔ یہ انداز اس زمانے میں بالکل نیا تھا۔....سنہ ۱۹۳۶ء کے قریب نوجوانوں کو یہ احساس پیدا ہوا کہ ہماری زندگی کی کوئی شکل نہیں ہے۔ اس کا کوئی شروع نہیں یا آخر نہیں ہے۔ حرف چند بکھرے ہوئے ٹکڑے ہیں جن سے کوئی وحدت نہیں بنتی۔ کرشن چندر کا انداز بیان اس احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں آپ اعتراض کریں گے کہ آخر احمد علی کے افسانے 'ہماری گلی' میں بھی تو یہی انداز بیاں اختیار کیا گیا ہے اسے یہ حیثیت کیوں حاصل نہیں ہوئی۔ اس افسانے کا انداز تو تاثراتی تھا لیکن

ان تاثرات کا ایک مرکز بھی ہے یعنی گھر۔ یہاں جو چیزیں دیکھی گئی ہیں
وہ بذات خود اتنی اہم نہیں ہیں جتنی یہ بات کہ وہ اپنے گھر میں بیٹھ کر
دیکھی گئی ہیں۔اس لیے وہ 'ہماری' ہیں۔اس افسانے میں مستقل انسانی
تعلقات کا احساس باقی ہے جس آدمی کو یہ تاثرات حاصل ہوئے ہیں
اسے بھی ایک جذباتی پناہ گاہ حاصل ہے۔لیکن کرشن چندر کے افسانے
'دو فرلانگ لمبی سڑک' میں انسانی تعلقات بالکل ختم ہو چکے ہیں۔اس پر
بے گھری کی فضا طاری ہے۔اس افسانے کا ہیرو محض ذاتی احساس کے
سہارے زندہ ہے اور اسے بھی وہ ختم کر دینا چاہتا ہے۔کرشن چندر نے
صرف اتنا ہی نہیں کیا کہ اس زمانہ کے نوجوانوں کا تجربہ پیش کر دیا ہو بلکہ
انھیں بتایا کہ اگر تمھاری زندگی میں کوئی اہمیت ہے تو بس یہ ہے۔''[۳۱]

افسانہ 'ان داتا' نے بھی نئے قسم کے افسانے کی داغ بیل ڈالی۔یہ رجحان 'کالو بھنگی' اور 'ہم وحشی ہیں' میں مزید نکھر کر سامنے آ گیا۔کرشن چندر کا ناول 'ہمارا گھر' بھی ایک تخیّلی تجرباتی کہانی ہے جو تہذیبی ارتقا کی مشابہ ہے کہ کیسے وقت کے ساتھ قوی کمزور پر غالب ہو جاتا ہے اور اس رویے کو کیسے روکا جا سکتا ہے۔یہ ناول جے ایم بیری کے انگریزی ڈرامہ 'دی ایڈمرابل کرائٹن' کی طرز پر لکھا گیا ہے۔سوشلسٹ نظریے کی وضاحت اس ناول میں بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔

چونکہ بیسویں صدی کے پانچویں دہے میں علامت نگاری اور استعارہ سازی کا نقارہ بجنے لگا لہٰذا نقادوں نے رومان اور حقیقت نگاری کو ہدف ملامت بنانا اپنا فریضہ سمجھا لیکن اس کا جواب اعجاز صدیقی نے ان الفاظ میں دو ٹوک دے دیا: ''کرشن چندر نے افسانوی ادب کو نئی معنویتیں، جہتیں اور تعبیریں دیں۔اس کو جن کہانیوں کو رومانی کہہ کر ان کا مرتبہ کم کرنے کی شعوری کوشش کی گئی، اب پھر ہمارے تنگ نظر نقاد بہ توجہ پڑھیں اور دیکھیں کہ وہ رومان سے حقیقت اور داخلی دروں بینی سے خارجی مسائل کی طرف ذہنوں کو کس طرح لے جاتا ہے۔کرشن چندر کی کسی کہانی میں بے مقصدی اور محض خیال آرائی یا نمائشی فلسفہ نہیں ملے گا۔اس کے اسلوب کی رومانیت

شعریت اور رنگینی کے باوجود اس کی عینیت پسندی تک قاری کا ذہن ضرور پہنچ جاتا ہے۔'' ۳۲

پروفیسر قدوس جاوید ان کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ''کرشن چندر کے افسانے مرکز جو (Centripetal) نہیں، مرکز گریز (Centrifugal) ہوتے ہیں۔ افسانے کے روایتی فنی مراکز پلاٹ، کردار اور واقعات کے رسمی برتاؤ سے گریز کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی بنیادی صفت ہے۔ 'دوفرلانگ لمبی سڑک'، 'مہالکشمی کا پُل'، 'غالیچہ'، 'بالکونی' اور 'زندگی کے موڑ پر' وغیرہ میں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ پریم چند، بیدی، منٹو اور عصمت کے افسانوں میں پلاٹ، کردار اور واقعات کی مدد سے کہانی وجود میں آتی ہے، کہانی پن یا افسانویت عموماً ان کی خارجی ساخت میں ہی ہوتی ہے جب کہ کرشن چندر کے افسانوں میں پلاٹ، کردار، اور واقعات اکثر حاشیے پر رہتے ہیں اور کرشن چندر اپنی مخصوص زبان اور منفرد تخلیقیت سے کام لے کر افسانہ میں ایک آزاد اور فطری فضا تیار کرتے ہیں۔ اس داخلی فضا کے اندر سے ہی افسانویت یا کہانی پن ظہور میں آتا ہے اور کردار اور واقعات صرف کہانی میں ارضیت پیدا کرنے کے وسیلے ثابت ہوتے ہیں۔ یوں بھی ہئیت پسند دانشوروں شکلووسکی، رومن، جیکبسن وغیرہ کے مطابق ادب میں اہمیت ادب پارے کی خارجی صورت کی نہیں اس کی داخلی ساخت ہوتی ہے کیوں کہ ادبی تحریر کی ساری ادبیت اس کی داخلی ساخت میں ہی مضمر ہوتی ہے۔ مثلاً مہالکشمی کا پل میں کرشن چندر نے پل کے جنگلے پر ٹنگی چھ ساڑیوں کے مختلف رنگوں سے افسانے کی پوری فضا تشکیل دی ہے۔'' ۳۳ کرشن چندر اپنے اسٹائل میں تجربے کرنے سے کبھی نہیں ہچکچائے۔ دوفرلانگ لمبی سڑک اور مہالکشمی کا پُل کرشن چندر کے بہترین بغیر پلاٹ کے افسانے ہیں جبکہ 'غالیچہ' علامتی طرز کا افسانہ ہے۔ ان تینوں افسانوں کی نظیر ملنا بہت مشکل ہے۔''

خواجہ احمد عباس کی رائے ہے کہ ''کرشن چندر کی ہر کہانی ایک ڈھب سے خود اس کی اپنی کہانی ہوتی ہے۔ وہ اپنی ہر کہانی میں ایک نیا جنم لیتا تھا اور جب اپنے بنائے ہوئے کیریکٹر کو مارتا تھا تو ساتھ ہی خود بھی مر جاتا تھا۔ پھر اگلی کہانی میں پیدا ہوتا تھا۔'' ۳۴ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ

کرشن چندر ترقی پسند تحریک کی ناکامی سے مایوس ہوگئے جس کا اظہار انھوں نے رام لعل سے کیا۔ ''ترقی پسند مصنفین کے بارے میں انھوں نے کہا۔ اب اسے نہیں چلایا جاسکتا ہے۔ اس کا شیرازہ بکھر چکا ہے۔''

کرشن چندر کے یہاں عام زندگی سے متعلق موضوعات کثرت سے ملتے ہیں جیسے لگان، رشوت، فصل کی بربادی، مزدوری کی تلاش، روزگار کے لیے دربدر ٹھوکریں کھانا، جنگ، بٹوارہ، فلم نگری کی زندگی، ادب کی ناقدری وغیرہ۔ موضوع اور کردار جو بھی ہوں، وہ حقیقت نگاری سے کام لے کر اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کر کے ان کے ذہنوں اور دلوں تک رسائی پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں انسانیت، مذہب اور روایت کی پاسداری کا جو ڈھونگ رچایا جاتا ہے، کرشن چندر ہر لمحے اس کو تشت از بام کرنے پر تُلے رہتے ہیں۔ انھوں نے مخلصی موت (Euthanasia) اور بچہ مزدوری (Child Labour) پر اس زمانے میں قلم اٹھایا۔ وہ سماجی برائیوں کو بے نقاب کرتے رہے، قومی مسئلوں جیسے قحط بنگال، تقسیم ملک اور بین الاقوامی مسئلوں جیسے کوریا کی جنگ پر افسانے اور ناول لکھتے رہے اور قارئین کی سوچ کو مہمیز کرتے رہے۔ وہ سیاسی، سماجی، اقتصادی وانصرامی نظام پر کڑی نگاہ رکھتے ہیں اور ان کی بدانتظامی پر لعن طعن کرتے ہیں۔ ناول 'ایک عورت ہزار دیوانے' میں فرماتے ہیں:

> ''میں عوام کے لیے لکھتا ہوں۔ صرف چند مخصوص، بے حد پڑھے لکھے انٹلیکچوئل لوگوں کے لیے نہیں لکھتا جو ایک بات کہتے وقت سو بار اپنے ہونٹوں کو خمیدہ کرتے ہیں۔ اور جن کی بات کو سمجھنے کے لیے سو بار ڈکشنری دیکھنی پڑتی ہے۔ جو عوام سے دور اپنی ذات کے مرمریں گنبد میں الگ تھلگ زندگی بسر کرتے ہیں۔ جنھیں عوام کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں۔ جن کی زندگی میں کوئی جذبہ نہیں۔ کوئی عزم پیکار نہیں۔ نہ اپنے ملک کی بہتری کے لیے نہ اپنی قوم کی بہبودی کے لیے۔ جو نہ کسی سے محبت کریں نہ کسی سے نفرت۔ نہ کسی کے مرنے پر روئیں نہ کسی کے خوش

ہونے پر ہنسیں۔ بلکہ زندگی کے ہر مسئلے کو مونٹ ایورسٹ کی بلندی پر چڑھ کر دیکھا کریں۔ اور کبھی کبھار حقارت سے ہونٹ سکیڑ کر ایسے خشک، بے رس، فلسفیانہ فقرے کس دیں جن سے سوکھے ہوئے آلوؤں کی سی بُو آتی ہو۔ میرا اعتقاد زندگی سے کٹے ہوئے ایسے تمام دانشوروں سے اٹھ چکا ہے۔ میں ان کی رائے سے کہیں زیادہ عوام کی رائے کو وقیع سمجھتا ہوں۔'' (ایک عورت ہزار دیوانے، ص ۹-۸)

کرشن چندر کے یہاں تہذیب اور انسانیت کے نام پر ہو رہے دھوکے کے خلاف شدید غصہ نظر آتا ہے۔ ان کے کردار عموماً پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں مگر تقابل کی خاطر دیہاتی یا شہری استحصالی کرداروں کو بھی شامل کرتے ہیں مثلاً دیہاتی مزدور، کسان، شاعر، فلاسفر، دفتری بابو، عام عورتیں، بیوی بچے، بے روزگار، شہری مزدور، نمبردار، سیٹھ، ساہوکار، مہاجن، سرمایہ دار، مذہبی پیشوا، فقیر، مذہبی فریبیئے، فوجی سپاہی، پولیس والے، ملک وقوم کے رہنما، فلم پروڈیوسر، ایکٹر، طوائفیں، ان کے عاشق، دلال، کال گرل وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں کی زبان اتنی عام فہم ہے جو گلیوں، فٹ پاتھوں اور عام گھروں میں بولی جاتی ہے۔ بارہا وہ مقامی بولی جیسے مراٹھی کو بھی اپنے افسانوں میں بڑی خوبصورتی سے برتتے ہیں۔

ان کے افسانوں اور ناولوں میں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ رومان میں مسرور بے فکر عورت، سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت، فلموں میں کام ڈھونڈتی عورت، بے سہارا عورت، ٹھکرائی ہوئی یا طلاق شدہ عورت، مردوں سے پنجہ لڑاتی عورت، بیوہ، طوائف، کال گرل، وغیرہ۔ بلونت سنگھ کو دیے گئے انٹرویو میں کرشن چندر مرد اور عورت کا یوں موازنہ کرتے ہیں کہ ''وہ (مرد) محبت سے محروم بھی ہو جائے تو دس اور طریقوں سے اپنی زندگی بنا سکتا ہے لیکن ایسی حالت میں عورت کیا کر سکتی ہے؟'' کرشن چندر مزید فرماتے ہیں کہ ''میرے خیال میں مردوں سے زیادہ عورت کے دل میں محبت کا شعور ہوتا ہے۔ عورت تو ہے ہی سراپا محبت۔ اس کی زندگی محبت سے

شروع ہوتی ہے اور محبت پر ختم ہو جاتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ ہمارے سماج میں مرد کی دنیا بہت بڑی ہے۔"؎۳۵

افسانہ گوماں (مجموعہ طلسم خیال) میں نسوانی کردار کو یوں بیان کرتے ہیں۔ "گومتی حسین ہے مگر اس کا حسن الجبرے کا فارمولہ نہیں۔ ایک فن کار اس میں ہزاروں نقص دیکھ سکتا ہے۔ اس کے سیکڑوں عیوب بیان کر سکتا ہے۔ یہ ہوتے ہوئے بھی اس کے حسن میں کچھ ایسی دلکشی و جاذبیت ہے جو دل کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ مجھے اس کی آنکھیں بہت پسند ہے۔ بڑی بڑی سیاہ آنکھیں، ناگواری گائے کی طرح مست اور پنڈت جی کو اس کی ٹھوڑی اور وہ شیریں لوچدار آواز پسند ہے جس کو سن کران کا دل کسی نامعلوم مسرت سے کانپنے لگتا ہے۔" افسانہ 'ایرانی پلاؤ' میں تحریر کرتے ہیں کہ "یہی مجھ میں مصیبت ہے کہ میں اپنے کرداروں کے چہرے نہیں بیان کرتا، ان کے کندھے کے ٹانکے دیکھتا ہوں۔ ٹانکے مجھے انسان کا اندرونی چہرہ دکھاتے ہیں۔ اس کی دن رات کی کشمکش اور اس کی شب و روز محنت کا سراغ بتاتے ہیں۔ جس کے بغیر زندگی کا کوئی ناول اور سماج کا کوئی افسانہ مکمل نہیں ہو سکتا۔" ظاہر ہے کہ کرشن چندر کے ہاں سبھی کردار حسین و جمیل نہیں ہیں بلکہ ان کی عام شکل و صورت ہے اور ان کے کردار میں وہ سب کمیاں ہیں جو انسانی فطرت ہے۔

جہاں تک منظر نگاری کا سوال ہے، کرشن چندر اس میدان میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ ان کی منظر نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ "مناظر فطرت کے حسن کی فراوانی اور انسانی غربت اور بے بسی کا تضاد کرشن چندر کے فن کا بنیادی سانچہ ہے جو آگے چل کر شہری تعیش اور صنعتی افلاس کے تصادم میں بدل جاتا ہے۔ کشمیر کے فطری مناظر کے حسن کا کرشن چندر کے دل پر ایسا گہرا اثر تھا کہ کرشن چندر کی شخصیت خود اسی فکری پیکر میں ڈھل گئی تھی۔ ان کے بچپن کی معصومیت نے کسی منزل پر بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ان کی معصومیت سے کشمیر کی وادیاں اور زعفران کی کھیتیاں آنکھوں میں پھر جاتی تھیں۔ جذبات کے بیان میں جذباتی ہونے کی وجہ بھی شاید یہی تھی۔ ان کی حقیقت نگاری پر جذباتیت کی چھاپ ہے، پھر بھی اس کی تین سطحیں ہیں۔

ابتدائی دور کی حقیقت نگاری، منظریہ ہے۔ وسطی دور کی حقیقت نگاری نفسیاتی ہے اور آزادی کے بعد کی حقیقت نگاری نظریاتی ہو کر رہ گئی تھی جس میں وہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کا خیالی اور عینی حل پیش کرنے لگے تھے۔"[۳۶] ان کے یہاں منظر نگاری کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں جن میں اکثر کشمیر اور پونچھ کے قدرتی مناظر ہوتے ہیں یا پھر ممبئی کی زندگی کی تصویریں۔ چند نمونے پیش خدمت ہیں:

☆" جرا اور جری پونچھ کے پہاڑی علاقے میں چھانجل گاؤں میں رہتے تھے۔ چھانجل گاؤں علیا آباد روڑی کو جاتے ہوئے راستے میں پڑتا ہے۔ یہاں پر ایک کہستانی سلسلہ ختم ہوتا ہے اور دوسرا کہستانی علاقہ شروع ہوتا ہے اور ان دونوں سلسلوں کے درمیان ایک تنگ اکہری سی گھاٹی میں ایک پہاڑی نالہ بہت زور و شور سے بہتا ہوا پتھروں اور چٹانوں سے سر پٹکتا ہوا پونچھ کے میدانوں کی طرف چلا جاتا ہے، یہاں پر اس گہری ندی کو پاٹ کر ایک لکڑی کا پُل بنایا گیا ہے اور چھانجل گاؤں اس پُل کے دونوں طرف اونچے نیچے ٹیکروں پر نالے کے دونوں طرف آباد ہوتا چلا گیا ہے۔ ('جرا اور جری' کتاب کا کفن، ص ۷)

☆" اپریل کا مہینہ تھا۔ بادام کی ڈالیاں پھولوں سے لد گئی تھیں اور ہوا میں برفیلی خنکی کے باوجود بہار کی لطافت آ گئی تھی۔ بلند و بالا تنگوں کے نیچے مخملیں دوب پر کہیں کہیں برف کے ٹکڑے سپید پھولوں کی طرح کھلے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ اگلے ماہ تک یہ سپید پھول اسی دوب میں جذب ہو جائیں گے، اور دوب کا رنگ گہرا سبز ہو جائے گا۔ اور بادام کی شاخوں پر ہرے ہرے بادام پکھراج کے نگینوں کی طرح جھلملائیں گے اور نیلگوں پہاڑوں کے چہروں سے کہرا دور ہوتا جائے گا۔ اور اس جھیل کے پل کے پار پگڈنڈی کی خاک ملائم بھیڑوں کی جانی پہچانی باآ سے جھنجھنا اٹھے گی اور پھر ان بلند و بالا تنگوں کے نیچے چرواہے بھیڑوں کے جسموں سے سردیوں میں کی پلی ہوئی موٹی موٹی گف اون گرمیوں میں کترتے

جائیں گے اور گیت گاتے جائیں گے۔

(پورے چاند کی رات مشمولہ اجنتا سے آگے ص ۷)

☆ وہ سانتا کروز ویسٹ کے ایک جھونپڑے میں رہتا تھا۔ قریب ہی بھینسوں کا ایک شیڈ تھا۔ ایک شیڈ میں بھینسوں کے لیے چارہ بھرا تھا۔ قریب میں دو بدرویں بہہ رہی تھیں ۔ ان کو پھلانگ کے عرش کے جھونپڑے تک پہنچ سکتے تھے۔ عرش کی لاش جھونپڑے کے عین بیچ رکھی تھی ۔ بیوی قبل از وقت بوڑھی ہوگئی تھی ۔ ہولے ہولے بین کررہی تھی۔ عرش کے بچے کچھ نیم برہنہ، کچھ ننگ دھڑنگ اپنے باپ کی لاش کے گرد نیم دائرے کی شکل میں حیران و پریشاں کھڑے تھے۔ (نئی قمیض)

☆ ''ہمارے سر کے اوپر گل مہر کا پیڑ تھا، جس کی شاخیں پھولوں سے لد گئی تھیں ۔ ہوا کے زور سے اکثر اوقات پھول ہمارے سر پر گر پڑتے تھے۔ ہمارے اردگرد کبھی کبھی ہمارے کھانے میں کبھی کبھی تو ہم کھانا کھاتے ہوئے ان پھولوں کو اپنی خوراک سے الگ کردیتے کبھی ان کو خوراک کے ساتھ ملا کے کھائے جائیں، تو ایسا لگتا ہے جیسے آپ بریانی کھارہے ہیں۔ صبح اٹھو تو سارا فٹ پاتھ گرے ہوئے آتشیں پھولوں سے جگمگارہا ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہم ساری رات پھولوں کی سیج پر سوئے ہیں۔'' (پانچ لوفر)

☆ بمبئی میں بڑی حرکت ہے۔ زندگی ہے۔ اضطراب ہے۔ بھاگتی ہوئی موٹریں ہیں جو پٹرول راشننگ کے باوجود دن میں سینکڑوں میل کا چکر لگاتی ہیں۔ بسیں ہیں، لاریاں ہیں، ٹرامیں ہیں، لوگ تیزی سے ادھر اُدھر بھاگتے ہوئے جارہے ہیں، کوئی ایک دوسرے کو پہچانتا نہیں ۔ کیونکہ کسی کو اتنی فرصت نہیں کہ وہ نگاہ اٹھا کر کسی دوسرے انسان کو پہچان لے۔ بہت سے لوگ بمبئی کی بہت تعریف کرتے ہیں۔ محض اس وجہ سے کہ یہاں کوئی کسی کو نہیں پہچانتا۔ ہائے کس قدر بے بسی ہے۔ اس تنہا

انسان کی ، اپنی تنہائی اور بے بسی اور بے چارگی کو بھی ایک خوبی سمجھ لیا
ہے۔ یہاں کوئی کسی کو نہیں پہچانتا۔ سب لوگ اپنے اپنے گھونسلے کی فکر
میں ہیں۔ اشتراک کا فقدان، آزادی کی تشنگی کو بجھانے کے لیے مجبور
ہے۔ (ایک وحشی بمبئی میں، ص ۲۶-۱۲۵، مشمولہ دیوتا اور کسان)

☆ بمبئی انسان کا شہر نہیں ہے۔ وہ ایک جنگل ہے۔ ایک خوفناک وحشی
جنگل جس میں چیتے، لنگور، گیدڑ، سانپ، لومڑیاں، بھیڑیے بستے ہیں
اور اس جنگل کی خوفناک تنہائیوں میں وہی اکیلی المناک صدا..... ماں
روتی! ماں روتی!!........ خلاص!!!
(ایک وحشی بمبئی میں۔ مشمولہ گھونگھٹ میں گوری جلے ۵۳ء، ص ۱۳۱)

افسانہ 'نئی قمیض' کا اختتام اور اُس میں چھپا طنز غور طلب ہے: ''راوی نے اس کے چار سالہ لڑکے کے لیے ایک نئی قمیض تحفے میں دے دی۔ لڑکا خوش ہو گیا، غمزدہ ماحول سے بے پرواماں کو دکھانے گیا، ماں نے کہا کہ تمھارے باپ کا دوست تمھارے لیے یہ نئی قمیض لے آیا ہے۔ بچہ کہتا ہے ''تو اماں...! تو ابّا اس سے پہلے کیوں نہ مر گئے...!''

جہاں تک کرشن چندر کے اسلوب کا سوال ہے ان کے ہم عصر اور بعد میں آنے والے نقاد و ادیب یہاں تک کہ جدیدیت پسند ادیب بھی ان کے انداز تحریر سے بہت متاثر ہوئے۔ پریم چند کے بعد کرشن چندر اپنی شعلہ بیانی سے قارئین کو مسرور کرتے رہے۔ ان کے فن اور تخّیل کی بنیاد انسانیت اور انسان دوستی پر استوار ہے جو ان کے افسانوں کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔ وہ بغیر پلاٹ کے افسانوں میں وہی دلکشی پیدا کرتے ہیں جو دوسرے طے شدہ افسانوں میں ہوتی ہے۔ یہی تکنیک کا انوکھا پن انہیں انفراد بخشتا ہے۔ نثر میں ان کی جادو بیانی کا کوئی ثانی نہیں ملتا۔ اپنی بات وہ مختلف طریقوں سے قارئین تک پہنچانے میں کامیاب ہوتے ہیں اور ان کا فکر و خیال سیدھے دل کو چھو جاتا ہے۔ انوکھی تشبیہات، علامتوں، استعاروں اور نادر ترکیبوں کا وہ خوب استعمال کرتے ہیں اور انھیں طنز و مزاح کی چاشنی میں ڈبو کر قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں البتہ اپنی نگارشات کو

بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ ان کی عبارت آرائی میں قدرتی مناظر کا بہت بڑا ہاتھ رہتا ہے جس کو پیش کرنے میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے۔ اشرف المخلوقات ان کی تحریروں میں کہیں فرشتہ بن کر ابھرتا ہے اور کہیں شیطان بن کر اور یہی ان کے فکر و خیال کی خوبی ہے۔

بلونت سنگھ سے ایک انٹرویو کے دوران کرشن چندر نے اپنے افسانوں کی ہئیت کے بارے میں یوں خیالات کا اظہار کیا۔ (س) آپ نے کہانی کی فارم form پر کافی دھیان دیا ہے۔ کیا آپ اس سلسلے میں تجربے کیا کرتے ہیں یا آپ سمجھتے ہیں کہ بعض موضوع ایک خاص فارم میں ہی اجاگر ہو سکتے ہیں؟'' (ج) اس پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ کیونکہ یہ سوال mental process سے تعلق رکھتا ہے۔ عام طور پر میں یہی سمجھتا ہوں کہ موضوع ہی غیر شعوری طور پر اپنا فارم ساتھ لے کر آتا ہے لیکن کبھی کبھی میں نے کسی کہانی کو محض ایک 'فنی شعور' کی بنا پر شروع کیا لیکن جب وہ کہانی پوری ہوئی تو یوں محسوس ہوا کہ اس موضوع کا بہترین اظہار یہی ہو سکتا تھا۔ درحقیقت موضوع اور فن ایک دوسرے سے یوں ملتے ہیں کہ فن کار کا نئے سے نیا تجربہ بھی ان دونوں میں مل کر اس طرح ان کا ایک حصہ بن جاتا ہے کہ ان میں سے کسی ایک کے بھی آغاز اور اختتام کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ کم از کم میرے ساتھ تو ایسا ہی ہوتا ہے۔''[۳۷] خود کرشن چندر کا ماننا ہے کہ ''افسانے میں مصنف اپنے جذبات سے جس طرح چاہے کھیل سکتا ہے۔ جس طرح چاہے واقعات کو توڑ مروڑ کر اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے۔ اگر ہیرو سے ناراض ہو جائے تو اسے خودکشی کرنے پر مجبور کر سکتا ہے، اسے زہر دے سکتا ہے، پہاڑوں کی چوٹی سے نیچے گرا سکتا ہے۔[۳۸] کرشن چندر کے اسلوب کے بارے میں ریوتی سرن شرما فرماتے ہیں کہ ''ان کی کہانی کا اسلوب تو جدید مصوری کی طرح ہے۔ وہ کہانی کا ڈھانچہ، اینٹ پر اینٹ رکھ کر نہیں بناتے تھے۔ وہ برش کے لمبے لمبے اسٹروک مارتے چلتے تھے۔ کبھی دائیں، کبھی بائیں، کبھی اوپر، کبھی نیچے۔ پتہ نہیں لگتا تھا کہ وہ کہاں جا رہے ہیں۔....کہانی کا یہ لچکیلا اسلوب کرشن چندر کی کہانیوں کو ایسی وسعت و کشادگی عطا کرتا ہے جو کسے ہوئے پلاٹ، کہانیوں میں نہیں ملتی۔....ایک اور بات۔ کہانیاں لکھتے وقت کرشن چندر پلاٹ کے حصار میں نہیں

رہتے۔ کسی چیز کو دیکھ کر کرشن چندر کا تخیّل اتنا مشتعل ہو جاتا ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ اور آج سے بیتے ہوئے کل یا آنے والے کل میں چلے جاتے ہیں۔‘‘ ۳۹؎

چنانچہ کرشن چندر کے اسلوب سے متعلق آرا کی بہتات ہے، اس لیے میں یہاں پر چند ایک کے تاثرات ہی پیش کرتا ہوں:

☆ اعجاز صدیقی :اس کے افسانوی ادب نے سکّہ رائج الوقت کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ کرشن چندر کے فن اور اس کے اسلوبِ نگارش کا جتنا اتباع ہوا، کسی دوسرے افسانہ نگار کا نہیں ہوا۔ کرشن چندر نے اپنے فکر وفن کا نئے افسانے پر گہرا اثر ڈالا۔‘‘ ۴۰؎

☆ کنہیالال کپور: وہ اپنے خوبصورت شاندار بیان کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ....کرشن چندر قدرت سے ایک شاعر کا دل، ایک فلسفی کا دماغ اور ایک مجاہد کا جگر لے کر پیدا ہوئے تھے۔ یہ نظریہ اشتراکیت کی خوش نصیبی تھی کہ اسے کرشن چندر ایسا مبصر اور مبلغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک اور سنجیدہ فلسفہ کو اس دلکشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ عمر خیّام کی رباعی اور شعرِ حافظ سے بھی زیادہ دلآویز نظر آنے لگا۔ ۴۱؎

☆ وقار عظیم: انھیں ایک بات کو پچاسوں طرح کہنے پر اس درجہ قدرت حاصل ہو گئی ہے کہ وہ ایک ہی بات کو ان گنت مرتبہ کہنے کے باوجود بیان کی لطافت پر قادر رہتے ہیں۔ ۴۲؎

☆ خواجہ احمد عباس : یہ ہاتھ جس نے ’ان داتا‘ اور ’بالکنی‘ جیسے معرکہ آرا افسانے لکھے تھے۔ جن کی روح مارکسی تھی، مگر جن میں اردو کی بہترین شاعری کا حسن تھا، یہ حسن اور شعور کا امتزاج کرشن چندر کی دین تھی۔ ۴۳؎

☆ احمد ندیم قاسمی : کرشن چندر اندر سے سراسر شاعر تھا۔ اس نے اپنے افسانوں سے شاعری کی شبنم جھاڑنے کی کوشش کی مگر اس میں ناکام رہا۔ اور اچھا ہی ہوا کہ ناکام رہا اور اس طرح محبت اپنائیت اور اجتماعیت اس

کے افسانوں کا مجموعی تاثر بنی۔

☆عزیز احمد: جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے، اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری، ان کا قلم ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز۔[۴۴]

☆آل احمد سرور: ''کرشن چندر دراصل شاعر ہیں۔ جو اس رنگ و بو کی دنیا میں لا کر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے لگایا ہے۔''[۴۵]

☆ڈاکٹر شکیل الرحمن: کرشن چندر کے اسلوب کو کوئی ایک نام دینا آسان نہیں ہے اس لیے کہ ان کا اسلوب بنیادی طور پر احساساتی بھی ہے۔ احساسات کی تصویروں سے اسلوب میں کشش پیدا ہوتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ایسا تصویری اسلوب ہے جو بنیادی طور پر حسیاتی ہے۔ کرشن چندر بڑے حساس sensitive ہیں لفظوں اور جملوں میں اپنی حسّی کیفیتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی رومانیت پھیلی ہوئی ہے اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پوری زندگی کو ایک ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پوری زندگی موضوع بنی نظر آتی ہے۔ سماجی چہرہ ان کے اسلوب میں طرح طرح سے اجاگر ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب وقت اور ماحول سے آزاد نہیں ہے کہ ہم اسے عام تخیلی اسلوب کہہ کر نظر انداز کر دیں۔[۴۶]

☆اقبال مجید: ہمارے فکشن کے ادب میں کرشن چندر نے جس چابک دستی سے فنتاسی (Fantasy) کا استعمال کیا ہے اور اس کے دلچسپ اور حیرت زا گلشن کھلائے ہیں یہ ان کے فن کا کمال رہا ہے۔..... Farce کے رنگ سے کرشن کو خاص لگاؤ تھا جس کا لطف قارئین نے کہیں کہیں 'ایک گدھے کی سرگذشت' وغیرہ میں اٹھایا ہوگا۔[۴۷]

طنز و مزاح کے میدان میں کرشن چندر نے ایک نئی جہت کا تعین کیا۔ انھوں نے اس نشتر سے عملی جراحی کا کام لیا۔ ڈاکٹر جمال آرا نظامی 'مختصر افسانے کے ارتقا' میں فرماتی ہیں کہ کرشن چندر نے ''طنز و تلخی کے لحاظ سے خنجر و خدنگ کا کام کیا۔'' انھوں نے طنزیہ مضامین لکھے، افسانے لکھے، انشائیے لکھے اور ناولوں میں بھی طنز کے وار کیے۔ ان کی تصنیف 'ایک گدھے کی سرگذشت' نے نہ صرف ادبی حلقوں میں بلکہ سیاسی و سماجی حلقوں میں بھی تلاطم مچا دیا۔ ہندستان کے اس وقت کے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے، جو اس کتاب میں ہدف طنز بن چکے تھے، کئی بار اپنی آزردگی و خفگی کا اظہار کیا۔ تاہم ابتدا میں کرشن چندر کے طنز میں جو جذباتی ابال، کچا پن اور غیر سنجیدگی نظر آتی ہے وہ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی گئی اور اس کی جگہ پختگی، سنجیدگی اور غرض و غایت نے لے لی۔ بقول جیلانی بانو، ''اس طنزیہ انداز میں ان کے فکری اور نظریاتی نقطۂ نظر کو بڑا دخل ہے۔ وہ معاشرے کے کھوکھلے پن اور مصنوعی اقدار کے شکنجے میں جکڑے ہوئے اوپری طبقے کا مذاق اُڑانا کبھی نہیں بھولتے۔'' [۴۷] یہ محض اتفاق ہے کہ ان کا پہلا مضمون طنزیہ تھا اور آخری مضمون بھی طنزیہ ہی تھا۔ خود اپنی شخصیت پر طنزیہ لہجے میں یوں رقم طراز ہیں: ''حالانکہ میرا خیال ہے کہ ایک ادیب اتنا ہی جھوٹا، لپاڑیا، دھوکے باز، خود غرض، کمینہ اور تنگ دل ہوتا ہے۔ جتنا کوئی دوسرا آدمی ہوسکتا ہے۔ اور مجھ میں یہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں۔'' [۴۸]

کرشن چندر کی زبان و بیان کے بارے میں مولانا صلاح الدین کی رائے یہاں پر نقل کی جاتی ہے: ''کرشن چندر اس مفہوم میں 'اہل زبان' نہیں ہیں جس مفہوم میں دہلی اور لکھنؤ اور ان کے آس پاس رہنے والے 'اہل زبان' کہلاتے ہیں۔ ورنہ یوں تو اردو زبان پر ہم اہل پنجاب کا بھی غالباً ویسا ہی حق ہے جیسا کہ کسی اور خطے کے رہنے والوں کا۔ ہاں تو اس معنی میں 'اہل زبان' نہ ہونے کے باوجود کرشن چندر کا انداز تحریر ایسا شگفتہ، بے ساختہ اور دل آویز ہے کہ اس پر 'زبان والے' بھی رشک کھائیں تو تعجب کی بات نہ ہوگی۔ ممکن ہے کہ ان کے ہاں محاورے کا چٹخارہ اور روزمرہ کا کرارا پن نہ ملے۔ لیکن بیان کے بہت سے ایسے کرشمے اور تحریر کے بہت اعجاز ان کے ہاں نظر

آتے ہیں۔ جن میں سے ہر ایک بجائے خود الفاظ کے حسن بندشوں کی نزاکت اور مطالب کی گہرائی کے لحاظ سے ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ بعض دفعہ وہ ایک سیدھی سی بات میں مطالب کا ایک جہاں بسا دیتے ہیں۔'' ۴۸ بقول ڈاکٹر جمال آرا نظامی کرشن چندر نے تکلف اور تصنع سے کام نہیں لیا، نہ بلا ارادہ فن کاری کا اظہار کیا۔ ان میں ''انداز اظہار کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ زبان و بیان میں کہیں جلال ہے اور کہیں جوش و ولولہ اور کہیں آہستہ روی۔ کرشن چندر کا انداز تحریر اتنا شگفتہ، بے ساختہ اور حسین ہے کہ اس پر اہل زبان بھی رشک کرتے ہیں۔ پریم چند کے بعد کسی نے ایسی خوبصورت نثر نہیں لکھی ہو۔ لفظوں کی تراش خراش، بندشوں کی نزاکت، حسین لفظوں کا اجتماع، مطلب کی گہرائی، طنز اور مزاح کا اتنا حسیں امتزاج، طرح طرح کے موضوعات، فطرت کی رنگینی، اور انسان کی بہیمیت، حسن اور حیوانیت کی مکمل داستاں ان کے افسانوں میں ملے گی۔'' ۵۱

کرشن چندر کے زمانے میں اردو کا رسم الخط بدلنے کی کوششیں کی گئیں جن میں رام لعل سمیت کئی اردو قلم کار پیش پیش تھے مگر کرشن چندر کا موقف بڑا صاف اور شفاف تھا۔ وہ رام لعل اور دوسرے ایسے اردو ادیبوں، جو رسم الخط کو بدلنے کے حق میں تھے، اردو کے مخالف گردانتے تھے۔ ایک انٹرویو میں جلیل بازید پوری سے انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا: ''ہر زبان کا رسم الخط اس زبان کی شخصیت کی اہم خصوصیت ہوتا ہے اور اس کا تحفظ بھی کرتا ہے۔ اس لیے ہم یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اردو زبان اپنے رسم الخط کے ساتھ پڑھی جائے اور لکھی جائے۔ اس کو مٹانا غیر جمہوری فعل ہوگا۔'' ۵۲

جیسا کہ دوسرے باب میں رقم ہو چکا ہے کرشن چندر نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت چھوڑ کر بالی وُڈ کی راہ لی اور پھر وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اس وابستگی نے ان کے ادب پر مثبت اور منفی دونوں طرح کے اثرات ثبت کیے۔ ۱۹۴۴ء میں ڈبلیو زیڈ احمد نے شالیمار پکچرز پونہ کے سکرین پلے ڈیپارٹمنٹ میں شامل کر دیا۔ پہلی فلم 'من کی جیت' تھی، پھر ممبئی جا کر خود بھی چند فلمیں جیسے 'سرائے کے باہر' اور 'راکھ' بنالی اور اپنے چھوٹے بھائی مہندر کو بھی بطور ہیرو لانچ کیا مگر زیادہ کامیابی نہیں ملی۔

پھر سکرین پلے، مکالمے اور سنیریو لکھنے پر ہی قناعت کی، اور قریب ۳۰ فلموں سے وابستہ رہے۔

جلیل بازدید پوری کے ساتھ ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں کہ ''فلم کو میں ایک بہت اہم میڈیم سمجھتا ہوں جس کی رسائی کروڑوں لوگوں تک ہے۔ اس میں ادیب کو اتنا ہی مقام مل سکتا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ کتابوں کی دنیا میں وہ بادشاہ ہے مگر فلم کی دنیا میں اس کا نمبر تیسرے یا چوتھے درجے پر آتا ہے۔''[۵۳] نیز فرماتے ہیں کہ اصلاحی فلمیں اس لیے فلاپ ہوتی ہیں ''کیونکہ وہ نہ مکمل طور پر کمرشل فلمیں ہوتی ہیں اور نہ سماجی حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھتی ہیں۔ وہ آدھا تیتر آدھا بٹیر ہوتی ہیں، اس لیے فلاپ ہوتی ہیں۔''[۵۴]

بالی وُڈ فلموں کا ان کے ادب پر اثرات کے بارے میں بلونت سنگھ کو دیے گئے انٹرویو میں کرشن چندر اپنی بے باک رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں: (س) راجندر سنگھ بیدی اپنی فلمی زندگی کو اپنی ادبی زندگی کی موت سمجھتے ہیں اور اس سے ازحد غیر مطمئن ہیں لیکن آپ فلمی دنیا میں رہتے ہوئے بھی خاصا لکھ رہے ہیں آپ کو اس کے متعلق کچھ کہنا ہے؟ (ج) اس سلسلے میں محض یہی کہنا چاہوں گا کہ فلمی ماحول ہی نہیں بلکہ سماج کا ماحول بگڑا ہوا ہے۔ فی الحال ہمیں اسی ماحول میں روزی کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے اچھے ادب کی تخلیق کرنی ہے۔ بیدی کے خیال کو میں قطعاً درست تسلیم نہیں کر سکتا۔ کیونکہ انھوں نے بھی تو ابھی ابھی ایک ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' لکھا ہے۔ میرے خیال میں یہ ان کی اہم تخلیق ہے۔'' (س) فلم ڈائریکٹر شری بی آر چوپڑہ نے ایک بار لکھا تھا کہ ادیبوں کی ایسی تخلیق دیکھنے میں نہیں آئی جسے کامیاب فلم میں ڈھالا جا سکے۔ کیا زیادہ تر ڈائریکٹروں کی یہی رائے ہے؟ کیا ان سے متفق ہیں؟ (ج) جی ہاں، اکثر ڈائریکٹروں کی یہی رائے ہے۔ لیکن ان سے مجھے مکمل طور اتفاق نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ آج کل جیسی فلمی کہانیاں وہ بناتے ہیں ہماری ادبی کہانیاں ویسی نہیں ہوتیں، نہ ہو سکتی ہیں۔ ہم لوگ اپنے ادب میں حسین زندگی کا جو روپ دیتے ہیں اور جیسی تنقید کرتے ہیں اسے یہاں کا فلم کار اپنا نہیں سکتا۔ اس کے لیے ایک بہت بڑی بنیادی تبدیلی کی ضرورت ہے۔''[۵۵]

افسانہ کے حوالے سے عام رائے یہی ہے کہ پریم چند کے بعد کرشن چندر مقبولیت کی دوڑ میں سرفہرست رہے اور باقی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں افسانے پر ان کی پکڑ اور گرفت بہت مضبوط رہی۔ ایسی ہمہ جہت شہرت اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے نصیب میں نہیں آئی۔ خواجہ احمد عباس ان کی مقبولیت کے بارے میں تسلیم کرتے ہیں کہ ''ماسکو میں طالب علم مجھ سے اور سردار جعفری سے کرشن چندر کے بارے میں پوچھتے رہے.... سوویت یونین میں وہ نہ صرف مقبول ترین ہندستانی مصنف مانا جاتا تھا بلکہ اس کے ادب کے بارے میں پی ایچ ڈی کے لیے thesis لکھے جا چکے ہیں۔'' نیز وہ فرماتے ہیں کہ 'وہ نہ صرف ہندستان میں بلکہ پاکستان میں بھی از حد مقبول تھا۔'' سماجی اور سیاسی معاملات میں ان کے افسانے اس دور کی تاریخ کا کام کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی مقبولیت کا راز عوام کی زندگی سے براہ راست جڑ جانا، پسماندہ لوگوں کی خوشیوں اور غموں کی عکاسی کرنا اور ان کی ناکامیوں میں روشنی کے اجالے کرنا ہے۔ اس پر ان کی شاعرانہ نثر، تخّیل کی پرواز، افسانے کا لچکیلا پن، رنگین تشبیہات اور زبان پر مکمل گرفت سونے پر سہاگا کا کام کرتی رہی۔ اس حوالے سے خود کرشن چندر کا خیال ہے کہ ''میری کامیابی کا راز غالباً اس بات میں ہے کہ میں اپنی تخلیقات میں آج کے مسائل پر قلم اٹھاتا ہوں۔ یہ مسائل کیوں اور کیسے پیدا ہوئے ہیں اور ان کا مداوا کیا ہے؟ میں ایسے ڈھنگ میں لکھنے کی کوشش کرتا ہوں جو عام فہم ہو۔''[۵۶]

بقول ڈاکٹر جمال آرا نظامی کرشن چندر سب سے زیادہ جاندار، مضطرب اور متحرک پیکر تھے اور ایسی ہمہ جہت مقبولیت اب تک کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصہ میں نہیں آئی۔ ان کی ہر تحریر بے لوث اور پُر خلوص ہوتی ہے۔ ان کی مقبولیت دو باتوں پر منحصر رہی۔ (۱) وہ آبادی کی کثیر تعداد کی عکاسی کرتے ہیں، اور (۲) ان کے تاثرات بدلتے رہتے ہیں اور ان کے موضوعات نچلے متوسط طبقے کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان داتا، دو فرلانگ لمبی سڑک، حسن اور حیوان، بالکونی، زندگی کے موڑ پر، پورب دیس ہے دلی ان کے چند کامیاب افسانے ہیں۔ ان کے افسانے ہندستان کی چودہ زبانوں، روسی، چینی، جاپانی، اطالوی، انگریزی وغیرہ میں ترجمہ ہوئے۔ ترقی پسند ادیب جب بھی

کبھی روس کا دورہ کرتے تو کرشن چندر کی مقبولیت کو دیکھ کر حیران ہو جاتے تاہم انھیں یہ قلق رہا کہ کرشن چندر کو ساہتیہ اکادمی یا گیان پیٹھ ایوارڈ سے نہیں نوازا گیا۔ ۱۹۶۶ء میں البتہ سوویت روس کی جانب سے نہرو ایوارڈ مل گیا اور ۱۹۶۹ء میں حکومت ہند نے پدم بھوشن سے نوازا۔

اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ کرشن چندر کے رشحات قلم میں دھیرے دھیرے تنزل دیکھنے کو ملا جوان کے قارئین کے گماں میں بھی نہ تھا۔ ان کی کہانیاں رومانی حقیقت نگاری کے مدار سے نکل کر نظریاتی مدار میں گھومتی رہیں جہاں صرف نعرے بازی تھی، کمیونسٹ منشور کی حمایت تھی اور پروپیگنڈہ تھا۔ اس رویے نے ان کی قد و قامت کو بھی بہت نقصان پہنچایا۔ بالی وُڈ سے وابستگی، عوام سے دوری اور پھر اپنے قلم پر اتنا گمان کہ میں جو لکھوں گا وہ ہر حال میں قارئین کو پسند آئے گا، نے آخر کار ان کے فن کے زوال کی راہیں ہموار کیں۔ اس اتار چڑھاؤ کا تذکرہ وقار عظیم ذیلی اقتباس میں رقم کرتے ہیں: ''کرشن چندر کی فنی زندگی کی داستان بڑی ولولہ انگیز ہے اور عبرت خیز بھی۔ اس نے معمولی افسانہ نگار کو آہستہ آہستہ کیسے اس فن کا امام بنایا یہ چیز دوسروں کے لیے بڑی حوصلہ افزا ہے اور کس طرح یہ امامت کا منصب کھو کر بڑی تیزی سے سب کچھ گنوا بیٹھے، بے حد عبرت انگیز ہے۔..... کرشن چندر کے ساتھ یہی ستم ہوا ہے جسے فطرت نے ایک رومانی مفکر بنا کر اس فکر اور انداز فکر کے سارے حسین اور لطیف وسائل کا مالک بنایا تھا زمانہ کے ہاتھوں ایک سیاسی اصلاح پسند بن گیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن کے وہ سارے حربے نازک اور انداز بیان کی شگفتگی مسلسل اور رنگینی تخیّل کی شعریت، تشبیہوں اور استعاروں کی جدّت، طنز کی چبھن اور مزاح کا نمک یہ سب چیزیں اصلاح کے اس جذبہ کے نیچے دب کر رہ گئیں۔'' ۵۷

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید اپنے مضمون 'کرشن چندر۔ شخصیت اور فن' میں تحریر کرتے ہیں کہ ''کرشن چندر کے فن کو ان کے ہاں یہاں وہاں پروپگنڈہ بازی، نعرہ بازی، اور سطحیت نے بڑا نقصان پہنچایا۔ یہ کرشن چندر ہی کی نہیں بیشتر ترقی پسند قلم کاروں کی خامی ہے کہ انھوں نے پارٹی لائن اور پارٹی کی ہدایات پر اپنے فن کے اونچے امکانات کو قربان کر دیا۔'' ۵۸ مرزا حامد بیگ کا ماننا

ہے کہ ''کرشن چندر جذبات کی sublime صورتوں پر تو قادر ہے لیکن اس کا نثری اسلوب پھیلاو کی طرف مائل ہے جس کے سبب بے جا طوالت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے حوالے سے اس اسلوبیاتی روایت کا اثر قبول کرنے والوں میں رواں پس منظر کے نوترقی پسند افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد ہے۔[۵۹] رام لعل نے بھی کرشن چندر کی کمرشیل رائٹنگ پر سخت اعتراضات کیے تھے۔ انھوں نے ایک بار کرشن چندر کو یوں مخاطب کیا تھا: ''آپ لوگوں کا رشتہ ادب اور عوام سے کم رہ گیا ہے اور ڈرائنگ روموں سے زیادہ۔ میں آپ سے الگ ہی رہ کر زندہ رہ سکتا ہوں۔''[۶۰] جدیدیت کے علم بردار بلراج مین را تو یہاں تک کہتے تھے کہ ''میں کرشن چندر کو کمرشل رائٹر سمجھتا ہوں بلکہ نان رائٹر۔ اور ثابت کر سکتا ہوں۔''[۶۱] آغا رشید مرزا جب بھی مخالفین کے ان اعتراضات کی طرف اشارہ کرتے کہ وہ کمرشیل رائٹر ہیں اور ان کا فن انحطاط اور زوال پذیر ہے تو کرشن چندر بولتے کہ ''میں کسی کے اعتراض کا جواب نہیں دیتا، اس کے جواب میں ایک افسانہ لکھ دیتا ہوں اور یہی میرا جواب ہوتا ہے۔''[۶۲] بہرحال حقیقت یہ ہے کہ خود کرشن چندر بھی رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک سے، بدظن ہو گئے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے رام لعل کے سامنے اس کا اعتراف بھی کیا تھا۔ بقول رام لعل: ''ترقی پسند مصنفین کے بارے میں انھوں نے کہا۔ اب اسے نہیں چلایا جا سکتا ہے۔ اس کا شیرازہ بکھر چکا ہے۔''[۶۳]

کرشن چندر کی ہمیشہ یہ آرزو رہی کہ انسان مثبت اور تعمیری سوچ و فکر کا پیکر بن جائے، تو ہم پرستی اور تخریب سے بچا رہے اور معاشرے میں ہی نہیں بلکہ سارے عالم میں امن و امان قائم ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایک یگ پُرش تھے جنھوں نے اردو فکشن کو مقبول عام و خاص بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ وہ آدھی صدی تک اردو افسانوی افق پر چھائے رہے۔ انھوں نے اردو افسانے کے لیے نئی راہیں نکالیں، اسے نئی جہتوں سے آشنا کیا اور جس علامتی اندازِ تحریر اور زمان و مکاں سے آزادی کی باتیں آج جدیدیے کر رہے ہیں اس کی بنیاد ڈالی۔ ادب میں جب تک اردو افسانے کا نام رہے گا، کرشن چندر کو یاد کیا جائے گا۔ ☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) سردار جعفری، بحوالہ 'مختصر افسانے کا ارتقا'، ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال]؛ نور سی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۲) خواجہ احمد عباس، 'زندگی کی چند جھلکیاں [نیند کیوں رات بھر نہیں آتی]'؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء ص ۸۵

(۳) کنہیا لال کپور، 'کرشن چندر کی یاد میں ....'؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۸

(۴) آل احمد سرور، بحوالہ 'مختصر افسانے کا ارتقا'، ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال]؛ نور سی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۵) وقار عظیم، نیا افسانہ

(۶) قرۃ العین حیدر، 'ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے'؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۹۸

(۷) کرشن چندر، 'خود نوشت'، بحوالہ ماہنامہ عاکف کی محفل، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۰ء

(۸) ممتاز شیریں، بحوالہ 'مختصر افسانے کا ارتقا'، ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال]؛ نور سی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۹) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۲

(۱۰) وقار عظیم، نیا افسانہ

(۱۱) ایضاً

(۱۲) ایضاً

(۱۳) قرۃ العین حیدر، 'ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے'؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۹۹

(۱۴) انتظار حسین، 'مختصر افسانے کا ارتقا'، ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال]؛ نور سی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۱۵) پروفیسر علی احمد فاطمی، 'رومان، حقیقت پسندی اور کرشن چندر'؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۶۰

(۱۶) اقبال مجید، 'کرشن ایک بشر نواز قلم کار'

(۱۷) کرشن چندر، بحوالہ خورشید احمد 'جدید اردو افسانہ (ہئیت و اسلوب کا تجزیہ)، ص ۲۶

(۱۸) کرشن چندر، افسانہ 'آنکھیں'، مجموعہ 'دیوتا اور کسان'

(۱۹) کرشن چندر، افسانہ 'عشق۔ اور ایک کار'، مجموعہ دیوتا اور کسان، ص ۲۴۴

(۲۰) کرشن چندر، افسانہ 'بدصورتی'، دیوتا اور کسان، ص ۱۹۹

(۲۱) احتشام حسین، بحوالہ ڈاکٹر جمال آرا نظامی [پریم چند تا حال]؛ نور سی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۲۲) ساحر لدھیانوی، کرشن چندر؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء ص ۹۵

(۲۳) ڈاکٹر جمال آرا نظامی، 'مختصر افسانے کا ارتقا'، [پریم چند تا حال]؛ نور سی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء

(۲۴) خواجہ عبدالغفور، 'نہ کوئی خندہ رہا نہ کوئی خندہ نواز'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۹۰

(۲۵) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو، بلونت سنگھ'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۰

(۲۶) ساحر لدھیانوی، 'کرشن چندر'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۹۵

(۲۷) کرشن چندر، 'انٹرویو، نریش چندر

(۲۸) مولانا صلاح الدین، کرشن چندر کا فن؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۸

(۲۹) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے ایک پُر کیف ملاقات'، جلیل بازید پوری؛ ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، جنوری ۲۰۰۳، ص ۳۰

(۳۰) محمد حسن عسکری، 'کرشن چندر'، تخلیقی ادب ۵، اکتوبر ۱۹۸۵، ص ۳۸

(۳۱) ایضاً

(۳۲) اعجاز صدیقی، 'کرشن چندر- شخصی وفنی نقوش'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۰

(۳۳) پروفیسر قدوس جاوید، 'کرشن چندر: خط منحنی کا افسانہ نگار'؛ ماہنامہ ایوان اردو، مئی ۲۰۰۸ء

(۳۴) خواجہ احمد عباس، 'کرشن چندر- جو ہر بات میں مجھ سے سبقت لے گیا، موت میں بھی'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ ص ۳۳

(۳۵) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۳

(۳۶) گوپی چند نارنگ، 'تیرے قدموں کی گل کاری بیاباں سے چمن تک ہے'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۹

(۳۷) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۶-۱۳۵

(۳۸) کرشن چندر، 'دیباچہ'، گھونگھٹ میں گوری جلے؛ ساقی بک ڈپو، ۱۹۵۳ء؛ دیوتا اور کسان، ص ۴۴

(۳۹) ریوتی سرن شرما، 'یہ جو کرشن چندر تھا'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۲-۱۵۱

(۴۰) اعجاز صدیقی، 'کرشن چندر- شخصی وفنی نقوش'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۲

(۴۱) کنہیا لال کپور، 'رفتید و لے نہ از دلِ ما'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۲

(۴۲) وقار عظیم؛ 'نیا افسانہ'

(۴۳) خواجہ احمد عباس، 'زندگی کی چند جھلکیاں [نیند کیوں رات بھر نہیں آتی]'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۸۵

(۴۴) عزیز احمد، بحوالہ اعجاز صدیقی، 'کرشن چندر- شخصی وفنی نقوش'؛ عالمی اردوادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۲

(۴۵) آل احمد سرور؛ بحوالہ ڈاکٹر جمال آرا نظامی، 'مختصر افسانے کا ارتقا' [پریم چند تا حال]؛ نورسی پبلی کیشنز، کراچی،

۱۹۸۵ء
(۴۶) ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، 'کرشن چندر کی ایک طویل 'رس کہانی' - میری یادوں کے چنار'؛ جدید فکروفن شملہ، جلد ۱۵، شمارہ ۵۱، اپریل - جون ۲۰۰۲ء، ص ۸
(۴۷) اقبال مجید، 'کرشن: ایک بشر نواز قلم کار'؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۴۵
(۴۸) جیلانی بانو، 'وہ ہجر کی رات کا ستارہ'، عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ ص ۷۹
(۴۹) کرشن چندر، 'آئینہ خانے میں'
(۵۰) مولانا صلاح الدین، کرشن چندر کا فن؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۹-۱۵۸
(۵۱) ڈاکٹر جمال آرا نظامی، 'مختصر افسانے کا ارتقا'، [پریم چند تا حال]؛ نورسی پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۵ء
(۵۲) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے ایک پُر کیف ملاقات'، جلیل بازید پوری؛ ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۳۲
(۵۳) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے ایک پُر کیف ملاقات'، جلیل بازید پوری؛ ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۳۲
(۵۴) ایضاً
(۵۵) کرشن چندر، 'کرشن چندر سے انٹرویو'، بلونت سنگھ؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء
(۵۶) ایضاً
(۵۷) وقار عظیم، 'نیا افسانہ'
(۵۸) پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، کرشن چندر-شخصیت اور فن'؛ ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، اکتوبر ۲۰۰۰ء
(۵۹) مرزا حامد بیگ، 'افسانے کا منظر نامہ'؛ اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۸۳ء
(۶۰) رام لعل، 'کرشن چندر تیرے رُوپ انیک'؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۴۲
(۶۱) بلراج مین را۔ 'ایک ناپسندیدہ کہانی'.. 'سرخ وسیاہ' مرتب سرور الہدیٰ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء، ص ۳۴۵
(۶۲) آغا رشید مرزا، 'ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن تیرا'، عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۴۷
(۶۳) رام لعل، 'کرشن چندر تیرے رُوپ انیک'؛ عالمی اردو ادب (کرشن چندر نمبر)، نومبر ۲۰۱۴ء، ص ۴۵

کرشن چندر کے کچھ افسانوں کا مختصر جائزہ

اس باب میں کرشن چندر کے کچھ افسانوں کا مختصر جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔طوالت سے بچنے کی خاطر یہ جائزہ افسانوں کے موضوع، پلاٹ اور کہانی تک محدود ہے اور اس میں اسلوب اور دیگر باریکیوں کو زیر بحث نہیں لایا گیا ہے ۔غرض اس باب سے کرشن چندر کے فکر کی پرواز، موضوعات کے تنوع اور نظریے کی کمٹ منٹ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر کا پہلا افسانوں کا مجموعہ 'طلسم خیال' تھا جس کا دیباچہ پروفیسر سید فیاض محمود ایم اے نے لکھا ہے۔دیباچے میں افسانے کی خصوصیات، افسانوں پر تاثرات اور کرشن چندر کے اسلوب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس مجموعے کے بارے میں وقار عظیم 'نیا افسانہ' میں فرماتے ہیں کہ طلسم خیال کے افسانوں میں کسی خاص منزل تک پہنچنے کے لیے بے قراری اور بے چینی کا پتہ بھی نہیں۔'' وہاں تو صرف ایک جوشیلے، رس بھرے تخیّل کی ساری رنگینیوں اور مدہوش کن رہنمائیوں میں ڈوبے ہوئے رومانی انداز میں جذبہ غالب ہے۔اور یہی جذبہ اس کے افسانوں کو رومان کی ایک ایسی فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے کہ زندگی اس کے قریب قریب منڈلاتی دکھائی دیتی ہے۔اور اس طرح اس کا عکس تو ہر چیز میں پڑجاتا ہے۔لیکن وہ مجموعی فضا کو اپنے رنگ میں رنگنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔یہاں تخیّل اور رومان پر زندگی کا نہیں بلکہ زندگی پر تخیّل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ افسانہ نگاری کا یہ دور سچ مچ 'خیال' کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے۔نظر بھی خیال کے پابند اور حلقہ بگوش ہے۔'' نیز یہ بھی فرماتے ہیں کہ کرشن چندر طلسم خیال کے افسانوں میں نئی تشبیہوں، نئے استعاروں اور نئے کنایوں کے علاوہ کہنے کے نئے نئے طریقوں کی جستجو میں سرگرداں نظر آتے

ہیں۔ لیکن تھوڑے ہی عرصہ میں یہ سرگردانی رفتہ رفتہ کم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اس مجموعے میں ۱۲/افسانے شامل ہیں۔ پہلا افسانہ 'جہلم میں ناؤ پر' میں راوی اور اس کی افسردہ بہن کشتی میں دریا پار کرتے ہیں کہ ماجھی ایک ایسا گیت گاتا ہے جس میں پیا ملن کی آس ہوتی ہے جو اس لڑکی کو تلملا دیتی ہے کیونکہ وہ بھی اپنے پیا سے ملنے کی خواہاں ہوتی ہے۔ 'اندھا چھترپتی' میں بچوں کی اس بری عادت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو غریب، اندھے، لولے، لنگڑے بھکاریوں پر فقرے کستے ہیں اور کبھی کبھی ان پر پتھر بھی پھینکتے ہیں۔ اندھا چھترپتی یوں تو خاموش رہتا ہے مگر 'مکھنی' کا نام سن کر بھڑک جاتا ہے۔ دراصل بچپن میں خوشحال برہمن چھترپتی یتیمی کے سبب چاچا سے لٹ کر مکھنی کی محبت میں گاؤں بدر ہو جاتا ہے اور شہر میں محنت مزدوری کر کے کچھ دولت کما کر لوٹتا ہے۔ مکھنی کا باپ وعدہ کرتا ہے کہ اس کی شادی چھترپتی سے ہی ہوگی۔ اس لیے چھترپتی ان پر اپنی جمع پونجی لٹاتا ہے لیکن مکھنی کی شادی وہاں کے امیر نمبردار سے کی جاتی ہے جس کی وجہ سے چھترپتی کا نہ صرف دماغ پھر جاتا ہے بلکہ وہ اندھا بھی ہو جاتا ہے۔ راوی کو اس کی کہانی سن کر افسوس ہوتا ہے کہ کیوں اس نے آج چھترپتی کو اس حد تک چھیڑا تھا۔ اس لیے پرائشچت کر کے اسے ڈھونڈنے نکلتا ہے مگر وہاں اس کی لاش ملتی ہے۔ 'مجھے کتے نے کاٹا' ایسے لوگوں کی پیڑا کی داستاں ہے جنھیں کتے کاٹتے ہیں۔ ایک غریب کسان شہر میں چودہ انجکشن لگوانے تو آتا ہے مگر واپس جانے کے لیے اس کے پاس روپے نہیں ہوتے گو اس کو انتظامیہ نے وعدہ کیا ہوتا ہے مگر افسر شاہی کے سبب روپے ملنے کے آثار نظر نہیں آتے۔ نتیجتاً اس کو بھیک کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ افسر شاہی کی کارستانیوں کو بے نقاب کرنا کرشن چندر کا پسندیدہ موضوع ہے۔ 'تالاب کی حسینہ' ایک چھوٹے خوبصورت لڑکے کے تالاب میں ڈوب جانے کی کہانی ہے جس میں نہاتے سمئے نہ جانے کہاں سے ایک حسینہ ظاہر ہوتی ہے جس کو 'تالاب کی حسینہ' کہا جاتا ہے۔ افسانہ نگار زندگی کو بھی اسی تالاب کی طرح غم اور خوشی کا مرکب مانتا ہے۔ افسانہ 'آنگی' ایک شہری لڑکے کی دلسوز کہانی ہے، جو خون تھوکتا ہے اور پہاڑوں میں صحت کی بحالی کے لیے آتا ہے۔ گاؤں میں ایک ننگے پاؤں چل

رہی، معصوم اور افسردہ دوشیزہ اس موسیقار نوجوان کے دلربا پر گائے گیتوں سے محظوظ ہوتی ہے اور اس پر واری جاتی ہے مگر ان کا وصال نہیں ہوتا حالانکہ وہ ہمیشہ آنگی کی یادوں میں کھویا رہتا ہے۔ دیکھا جائے تو ماضی میں ایک ایسا دور بھی تھا جب تپ دق نے ملک میں تباہی مچائی تھی اور کئی افسانہ نگار اس کے شکار ہو چکے تھے۔ نتیجتاً اُس زمانے میں ٹی بی مرض کے حوالے سے بہت سارے افسانے اور ناول قلمبند کیے گئے۔ 'آنگی' سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ندی کے کنارے سے آنگی کسی بے فکر ہرنی کی طرح قدم رکھتی ہوئی آرہی تھی۔ کاندھے پر پتلی سی سونٹی تھی، لبوں پر ایک بے معنی سا گیت، پاؤں ننگے تھے، لیکن چال پر ایک خاموش موسیقیت کا شبہ ہوتا تھا۔ مسافر نے اپنی کتاب بند کردی اور آنگی کی طرف دیکھتے ہوئے سوچنے لگا۔
کاش وہ مصور ہوتا۔ کتنی خوبصورت تصویر ہے، کتنا دلکش پسِ منظر ہے؟
آنگی کے سڈول مگر مضبوط بازو، اس کی کمر کا متناسب خم، اچھا تو وہ سنگ تراش ہی ہوتا۔ دنیا میں کسی کی آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں۔ ورنہ وہ مجسمہ تیار کرتا یونانی صنم گر بھی ششدر رہ جاتے۔

'صرف ایک آنہ' بے روزگاری، رشوت خوری، خویش پروری اور گداگری پر لکھی گئی کہانی ہے۔ اس کہانی میں ایک بے روزگار گریجویٹ کولکتہ میں کام ڈھونڈ رہا ہے، کوئی ہنر نہ ہونے کے سبب یا رشوت نہ دینے کی وجہ سے یا پھر کسی اور وجہ سے ہر جگہ نامنظور کیا جاتا ہے۔ آخر کار بھکاریوں کا سردار اسے بھکاریوں کے کپڑے دے کر اپنی ٹولی میں شامل کر لیتا ہے۔ پہلے ہی دن جب اسے پہلی آمدنی نصیب ہوتی ہے وہ خوشی سے بے تحاشہ دوڑتا ہے کہ ایک گاڑی کے نیچے آکر دم توڑ دیتا ہے۔ اس کے دائیں ہاتھ میں پہلی کمائی کا وہ ایک آنہ ہوتا ہے۔ 'لاہور سے بہرام گلہ تک' افسانے سے زیادہ ایک سفرنامہ لگتا ہے جس میں جگہ جگہ خوبصورت منظر نگاری ملتی ہے۔ راوی اپنے ایک دوست کی شادی میں حصہ لینے کے لیے میر پور جاتا ہے جہاں سے وہ اور اس کے دوست سرینگر جانے کا فیصلہ کرتے ہیں مگر وہاں ہیضہ کی وبا پھیلی ہوتی ہے اس لیے راستے ہی سے انھیں اپنی منزل

بدلنی پڑتی ہے اور وہ کوٹلی، پونچھ سے آگے بہرام گلہ چلے جاتے ہیں جہاں کے دلکش مناظر سے وہ محظوظ ہوتے ہیں۔اس جگہ پرانھیں معلوم پڑتا ہے کہ جہانگیراور نور جہاں نے اپنی عیش وعشرت کے سامان کیے تھے یہاں تک کہ جہانگیرایک نوجوان شکاری کو'مارخور' کا شکار کرتے وقت گرتے اور شدید طور زخمی ہوکر مرتے دیکھتا ہے جس سے اس کا دل رنجیدہ ہوجاتا ہے۔لوگ ابھی بھی ان کو یاد کرتے ہیں اور اکثر لڑکیوں کے نام نور جہاں سے منسوب کرتے ہیں۔اس دوران ایک بوڑھی عورت راوی کے سامنے بھیک مانگنے کے لیے آتی ہے اور راوی خوشی کچھ پیسے دے دیتا ہے۔ پوچھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نام بھی 'نور جہاں' ہے غرض یہ کہ نام میں کیا رکھا ہے، نور جہاں جہاں ملکہ ہوسکتی ہے وہاں ایک بھکارن بھی ہوسکتی ہے۔افسانہ 'مامتا' میں ایک ماں کا کرب درشایا گیا ہے کہ وہ اپنے بڑے بیٹے، جس کو دور شہر میں ملیریا ہوا ہوتا ہے، کے انتظار میں بے تابی سے تلملاتی ہے اور اپنے شوہر اور چھوٹے بیٹے کو آدھی رات کے وقت جگاتی ہے۔صبح جب بیٹا گھر پہنچ جاتا ہے تو اسے اطمینان ہوجاتا ہے۔'قبر' میں ایک بیوہ کو، جس کی ایک خوبصورت بیٹی ہوتی ہے، شوہر کے مرجانے کے بعد اس کا بھائی ساری جائیداد سے محروم کردیتا ہے اور گاہ بگاہ پیٹ بھی لیتا ہے۔وہ گھر گھر کام کرکے زندگی بسر کرتی ہے۔ایک بنیا کے چھ بدصورت بچے اس کی بیٹی سے ہمدردی دکھاتے ہیں اور ساتواں جب لاہور کالج سے واپس چھٹیوں پر آتا ہے تو اس کو الگ لے جاکر بوسہ لیتا ہے جس پر وہ اسے تھپڑ مارتی ہے۔وہ معافی مانگ لیتا ہے جبکہ وہ لڑکی پاؤں سے ایک چھوٹا گڑھا کھودتی ہے جسے وہ لڑکے کی قبر کہتی ہے۔عرصہ بعد کنہیا کمار ایک بدصورت بنیے کی بیٹی سے شادی کرتا ہے اور چھ بچے پیدا کرتا ہے جبکہ لڑکی رکمن، ایک بوڑھے برہمن سے بیاہی جاتی ہے جو جلدی ہی لقمۂ اجل ہوجاتا ہے اور اس کو بیوہ کی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔کنہیا کی صحت گرجاتی ہے اور وہ خون تھوکنے لگتا ہے اور راوی کو اس کی قبر کا خیال آتا ہے جو رکمن نے کبھی بنائی تھی۔افسانہ 'دگو ماں' میں ایک متوسط عمر کا ناکتخدہ پنڈت ایک عورت سے، جو ایک ٹھنگنے بدصورت کرانہ بیچنے والے بنیے کی بیوی ہوتی ہے، محبت کربیٹھتا ہے اور اس کے بچوں کو گاہ بہ گاہ تحائف بھیجتا رہتا ہے۔

ایک روز وہ اس سے زور زبردستی کرتا ہے مگر گومتی (گوماں) کے ہاتھوں پٹ جاتا ہے کیونکہ وہ اسے بھائی سمجھ لیتی تھی۔ اس بے عزتی سے سٹپٹا کر وہ غلطی سے ایک حاملہ گائے کے مالک کو دوائی کے بدلے زہر دیتا ہے جس سے گائے مر جاتی ہے۔ نتیجتاً پولیس میں کیس درج ہو جاتا ہے اور پولیس کیس کو رفع دفع کرنے کے لیے تین سو روپے بطور رشوت مانگتی ہے مگر اس کے پاس کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یہ سن کر گوماں اپنے بچائے ہوئے روپوں میں سے تین سو روپے لے جا کر راوی کو دیتی ہے، تا کہ پنڈت کا قرضہ چکتا ہو اور وہ بری ہو جائے۔ اس فعل سے پنڈت کی عقل ٹھکانے لگتی ہے اور وہ نہ صرف یہ کہ گوماں کی عزت کرتا ہے بلکہ افیم اور شراب بھی چھوڑ دیتا ہے۔ 'مصور کی محبت' میں ایک مصور ہوسٹل میں رہ رہی ایک لڑکی کملا کو محبت نامے لکھتا رہتا ہے اور اپنے ماڈلوں کے بارے میں تفصیلاً بیان کرتا ہے جس سے وہ کچھ حد تک حسد سے جل جاتی ہے۔ اس دوران وہ ایک چرواہی بگی کے دام الفت میں پھنس جاتا ہے اور ایک روز اولے اور برف گرنے کے سبب دونوں ایک ہی جگہ میں رات بھر بند ہو جاتے ہیں۔ بگی کا باپ یہ سن کر اپنی عزت بچانے کے واسطے اس کو مار دیتا ہے جبکہ لاہور سے آیا سیاح مصور شیام سندر بھی آتم ہتیا کر لیتا ہے۔ افسانہ 'یرقان' میں ایک یرقان زدہ شخص کو ایک عورت شیاما کی یاد آتی ہے جو ایک بیوہ کی بیٹی ہے اور جس کا خاوند گھر سے بہت دور کام کرتا ہے اور خال خال ہی آتا ہے۔ وہ اپنے نوکر کو جوہی کے پیلے پھول لانے کے لیے مندر میں بھیج دیتا ہے مگر وہاں طغیانی کے سبب مندر کی دیواریں گرتی نظر آتی ہے جن میں شیاما کے پھنسنے کا احتمال ہوتا ہے۔ وہ جان کی بازی لگا کر اسے بچا لیتا ہے کیونکہ اسے بھی شیاما اچھی لگتی ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اسے چوٹ آ جاتی ہے مگر اسے اپنی حصولیابی پر فخر ہوتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد شیاما، جو اپنے میکے چلی آئی ہوتی ہے، اپنے خاوند کے ساتھ سسرال چلی جاتی ہے لیکن الوداعی گھڑی میں نوکر راوی غائب ہو جاتا ہے تا کہ اس کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مجموعہ طلسم خیال میں رومان بھرے افسانے بکثرت ہیں، پہلا افسانوی مجموعہ ہونے کے سبب فکر و خیال اور اسلوب کی وہ پختگی نہیں ہے جو آگے چل کر کرشن

چندر کے افسانوں میں ملتی ہے، نہ نظریاتی غلبہ ہے اور نہ ہی کسی ادبی سکول کی پیروی۔ یہاں یہ کہنا لازم ہے کہ جہاں کرشن چندر کشمیر اور جہلم کی بات کرتے نظر آتے ہیں وہیں دراصل وہ پنجاب سے ملحق جموں وکشمیر کے علاقے کا عام طور پر ذکر کرتے ہیں کیونکہ جہلم دریا وہاں بھی بہتا ہے، افسانوں میں پنجابی کلچر کی جھلکیاں ملتی ہیں، اور گانے بھی کشمیری کے بجائے پنجابی یا پہاڑی ہوتے ہیں۔ میدانوں سے آئے ہوئے یہ منچلے کشمیر کی پہاڑیوں میں بہ آسانی عشق فرماتے ہیں جیسے یہاں کی دوشیزائیں صرف ان کے انتظار میں بیٹھی رہتی ہیں اور آخر میں دھوکہ کھا جاتی ہیں۔ بچپن میں کرشن چندر کو موسیقی اور مصوری کا شوق تھا جو پروان نہیں چڑھا مگر کچھ افسانوں میں ان دلچسپیوں کی طرف اشارہ ملتا ہے مثلاً مصور کی محبت۔ انگریزی میں ایم کرنے کے باعث بار ہا وہ انگریزی رائٹرس کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔

افسانوں کا مجموعہ نظارے: (کرشن چندر ایم اے ایل ایل بی؛ ناشر کتب خانہ ادبی دنیا، لاہور، جون ۱۹۴۰ء)۔ مجموعے میں تیرہ افسانے ہیں۔

اس مجموعے کا مقدمہ صلاح الدین احمد نے لکھا ہے۔ فرماتے ہیں کہ کرشن چندر کا ادبی سفر ۳۵-۱۹۳۴ء کے قریب شروع ہوا۔ اب تک ۳۲-۳۰ افسانے قلم بند کر چکے ہیں۔ اس سے پہلے 'طلسم خیال' شائع ہو چکا ہے۔ ان کے یہاں فکر کی پختگی ملتی ہے اور ''اس کی رومانیت میں حقیقت کی تلخی سرایت کر چکی ہے۔'' ''سوسائٹی سے بغاوت'' ''داستان غم کو ہم نغمۂ فردوس سمجھ کرسنے جاتے ہیں۔'' افسانوں میں تاثراتی عنصر نمایاں ہے۔ ''جنسی بھوک کی پکار کرشن چندر کے اکثر افسانوں میں گونجتی ہے اور پڑھنے والوں کی روح میں اترتی چلی جاتی ہے۔'' معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کو بدصورت عورتوں سے بڑی عقیدت ہے۔ سماجی اور معاشرتی مسائل، نفسیات انسانی کے نہایت حیرت انگیز مطالعے، علامتوں کا استعمال، مطالعے و مشاہدے کی باریکی اور اظہار کی بے ساختگی ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ مزید فرماتے ہیں کہ:

☆ ''کرشن چندر کا نام ہمارے ہاں کے باقاعدہ طنز و مزاح نگاروں میں

نہیں لیا جاتا اگرچہ مزاح برائے مزاح کے طور پر بھی انھوں نے بعض
اچھی چیزیں لکھی ہیں۔ اور اس میں تو قطعاً کوئی کلام نہیں کہ ان کے اکثر
سنجیدہ افسانوں میں بھی ہمیں ایک نہایت لطیف مزاح کی جھلکیاں بار بار
نظر آتی ہیں اور طنز تو گویا ان کے سٹائل کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔''

(صلاح الدین احمد، مقدمہ، نظارے؛ ص ۱۹)

☆''کرشن چندر اپنی طنز کا سب سے پہلا نشانہ ہمارے معاشرت کے
کھوکھلے پن اور ہماری انفرادی زندگی کی نمائش بازی اور اس فریب نفسی
کو بناتا ہے جس میں ہم سب کے سب مبتلا ہیں۔ 'دو فرلانگ لمبی سڑک'،
اس کے ترکش کا غالباً سب سے زہریلا تیر ہے۔''

(صلاح الدین احمد، مقدمہ، نظارے؛ ص ۲۲)

'جنت اور جہنم: کشمیر میں سیاحت کی غرض سے آئے ایک آدمی کی رومانی کہانی۔ راوی اپنے دوستوں سمیت ایک ڈونگا کرائے پر لیتا ہے اور سوپور چلا جاتا ہے کیونکہ جو خوبصورت عورت چپو چلا رہی تھی، وہ اپنے بیٹے کے ساتھ اپنے خاوند کو ملنے سوپور جا رہی تھی۔ سبھی دوست اس عورت کو پھنسانے کی کوشش کرتے ہیں مگر وہ جواب نہیں دیتی ہے یہاں تک کہ راوی زینی کو ولر جھیل کے بھگوان، شری بھٹ ناگ کو چڑھانے کے لیے پانچ روپے دیتا ہے مگر اس کو برا لگتا ہے اور وہ ان پیسوں کو جھیل میں پھینک دیتی ہے۔ سبھی دوست ولر جھیل میں پورے دن مزے کرتے ہیں مگر شام کے وقت زینی کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا خاوند اس کو چھوڑ کر کام کی تلاش میں سوپور سے پنجاب چلا گیا ہے جس کے سبب وہ اور اس کا بیٹا اداس ہو جاتے ہیں اور انھیں رونا آتا ہے۔ راوی اس کو تسلی دینے اور خوش کرنے کے لیے پھر سے پانچ روپے دیتا ہے۔ اس دفعہ وہ اس کی بانہوں میں پناہ لیتی ہے کیونکہ اس کو اپنا وجود فریب کھایا ہوا، بے یار و مددگار نظر آتا ہے۔

بے رنگ و بو: ایک آدمی جو گندے اور ویراں ہوسٹل میں رہتا ہے معقول کرائے پر ایک مکان لینا چاہتا ہے اور اس کے لیے اشتہاروں پر نظر ڈالتا ہے۔ پہلا جیل نما ایک چھوٹا سے کمرہ ہوتا

ہے جسے وہ نامنظور کرتا ہے۔ دواور جگہ جاتا ہے جہاں مکان مالک کہتا ہے کہ پہلے اپنی بیوی کو لے کر آؤ کیونکہ انھیں لگتا ہے کہ شادی شدہ آدمی محتاط، ذمہ دار، اور معقول ہوتا ہے۔ اس لیے دوسری جگہ وہ بتا دیتا ہے کہ وہ اپنی خالہ، اس کی بیٹی اور پوتے پوتیوں کو لا رہا ہے کیوں کہ اسے لگتا ہے کہ یہاں بھی مکان مالک فیملی ڈھونڈے گا۔ آخر کار وہ سب آفرس رد کرتا ہے اور واپس اپنے بے رنگ و بو ہوسٹل میں ایڈجسٹ کرتا ہے۔

آنسوؤں والی: گاٹیاں کی سڑک کا معائنہ کرتے وقت انجینئر کی گاڑی ایک پہاڑی نالے میں اٹک جاتی ہے۔ انجام کار اسے وہیں رکنا پڑتا ہے۔ اتفاقاً اسے نیرا سے بھینٹ ہو جاتی ہے جو اپنے والد سے اس کا تعارف کراتی ہے۔ وہ اس کو اور اس کے ڈرائیور کو وہاں رکنے کی اجازت دلواتی ہے۔ دو دن یوں ہی گزر جاتے ہیں۔ اس کی معصومیت دیکھ کر انجینئر اسے دنیا کی مکاریوں سے آگاہ کرتا ہے اور اس طرح دونوں میں ایک طرح کا افلاطونی پیار جاگ جاتا ہے۔ دو دن کے بعد جب وہ الوداع کہتا ہے تو نیرا کی آنکھوں میں آنسوؤں کی برسات ہوتی ہے۔

بچپن: نیلا، ایک چپراسی کی بیٹی کو رفیع سے انس ہو جاتا ہے کہ باہم کھیلنا کودنا، تیتریاں پکڑنا، پھولوں کی مالائیں بنانا، پھل کھانا، جھولے پر پینگیں لگانا، انھی سب چیزوں میں ان کا بچپن گزر گیا حالانکہ ابتدا میں نیلا اس کی معصومیت پر ہنستی تھی۔ والد کے ٹرانسفر کے سبب انھیں آنسوؤں سے وداع ہونا پڑا مگر رفیع نے اس کو ایک تیز چاقو بطور تحفہ دیا اور نیلا نے منکوں کی مالا۔ تیرہ سال بعد ان کا ٹرانسفر واپس اسی جگہ ہو گیا اور رفیع نیلا سے ملنے کے لیے بیقرار ہوا۔ جب وہ ملی تو اس کی گود میں ایک چھوٹا سا بچہ تھا اور وہ اسے بھیّا کہہ کر مخاطب ہوئی۔ پوچھنے پر بچے کا نام کہتی ہے 'محمد رپھی'، یعنی رفیع اس کے دماغ کے کسی گوشے میں بسا ہوا تھا۔

گل فروش: بے روزگار سے ناامید ہو کر ایک لڑکا میٹرک کر کے گل فروشی کی دکان سجانے لگا کہ تعلیم یافتہ ہونے کے سبب اس نے گجرے، مالاؤں وغیرہ کے نئے ڈیزائن تیار کیے اور ان کی تشہیر کی جس کی وجہ سے اس کی دکان خوب چلی مگر اس کے دل کا دکھ کہ وہ تعلیم پا کر نوکری کر لیتا، دور

نہ ہوا۔ اس نوجوان کو پڑھی لکھی شائستہ لڑکی سے شادی کرنے کی طلب تھی۔ ایک روز ایک لڑکی اپنی ماں کے ساتھ اس کی دکان پر آئی اور پھر یہ سلسلہ جاری رہا لڑکی کے لیے گھر میں سجاوٹ کے دوران اسے لڑکی سے محبت ہوگئی۔ کچھ عرصے بعد لڑکی کی شادی طے ہوئی اور بخار ہونے کے باوجود وہ لڑکی کا مکان سجانے میں منہمک ہوگیا۔ اس کے لیے ایک مُکٹ بھی بنایا مگر دے نہ سکا۔ جب موٹر کارواں چل پڑا وہ دوسری سمت سے گاڑی روکنے کی کوشش کرنے لگا کہ ٹکرانے کے سبب ہسپتال پہنچ گیا جہاں مرتے دم اس نے نوشاہ کی بیوی سے ملنے کی اِچھا ظاہر کی اور ملتے وقت اس کو وہ مُکٹ تحفے میں دیا اور خود پران تیاگ دیے۔ دوسرے روز سے اس کا چھوٹا بھائی دکان سنبھالنے لگا۔

کرشن چندر کے افسانے 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کی بُنت، ہئیت اور تکنیک عام اور روایتی افسانوں سے بالکل مختلف ہے، عنوان بھی ایک علامت بن کر پیش کیا گیا ہے۔ اردو افسانوی ادب میں ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے پہلا تجربہ ہے جس میں کوئی ہیرو نہیں ہے اور سڑک ایک استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ بیانیہ زمانۂ حال میں پیش کیا گیا ہے۔ اسے جدید افسانے کی ابتدا مانا جاتا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

> 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کے انداز میں اب تک سیکڑوں افسانے لکھے جا چکے ہیں۔ اس لیے آج تو شاید یہ افسانہ اتنا وقیع نہ معلوم ہو.....اول تو اس افسانے کا کینڈا ہی بالکل نیا تھا۔ اس میں نہ تو کوئی پلاٹ (plotless) نہ تو کوئی کہانی نہ سلسلے وار واقعات تھے۔ بس چند بکھرے ہوئے تاثرات کو ایک جگہ جمع کر کے جذباتی وحدت پیدا کی گئی تھی۔ یہ انداز اس زمانے میں بالکل نیا تھا.....سنہ ۱۹۳۶ء کے قریب نوجوانوں کو یہ احساس پیدا ہوا کہ ہماری زندگی کی کوئی شکل نہیں ہے۔ اس کا کوئی شروع نہیں یا آخر نہیں ہے۔ حرف چند بکھرے ہوئے ٹکڑے ہیں جن سے کوئی وحدت نہیں بنتی۔ کرشن چندر کا انداز بیان اس احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں آپ اعتراض کریں گے کہ آخر احمد علی کے

افسانے 'ہماری گلی' میں بھی تو یہی انداز بیاں اختیار کیا گیا ہے اسے یہ
حیثیت کیوں حاصل نہیں ہوئی۔ اس افسانے کا انداز تو تاثراتی تھا لیکن
ان تاثرات کا ایک مرکز بھی ہے یعنی گھر۔ یہاں جو چیزیں دیکھی گئی ہیں
وہ بذات خود اتنی اہم نہیں ہیں جتنی یہ بات کہ وہ اپنے گھر میں بیٹھ کر
دیکھی گئی ہیں۔ اس لیے وہ 'ہماری' ہیں۔ اس افسانے میں مستقل انسانی
تعلقات کا احساس باقی ہے جس آدمی کو یہ تاثرات حاصل ہوئے ہیں
اسے بھی ایک جذباتی پناہ گاہ حاصل ہے۔ لیکن کرشن چندر کے افسانے
'دوفرلانگ لمبی سڑک' میں انسانی تعلقات بالکل ختم ہو چکے ہیں۔ اس پر
بے گھری کی فضا طاری ہے۔ اس افسانے کا ہیرو محض ذاتی احساس کے
سہارے زندہ ہے اور اسے بھی وہ ختم کر دینا چاہتا ہے۔ کرشن چندر نے
صرف اتنا ہی نہیں کیا کہ اس زمانہ کے نوجوانوں کا تجربہ پیش کر دیا ہو بلکہ
انھیں بتایا کہ اگر تمھاری زندگی میں کوئی اہمیت ہے تو بس یہ ہے۔
(تخلیقی ادب ۵ میں مشمول مضمون، کرشن چندر۔ اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۳۸؛
بحوالہ کرشن چندر؛ جدید اردو افسانہ؛ خورشید احمد)

ایک یوریشین ٹھیکیدار کی بنائی ہوئی کچہری سے لے کر کالج تک کی سڑک، جو دوفرلانگ لمبی، ہلکی نیلی اور سانولی ہے، سخت اور سنگلاخ ہے، نہ کبھی بدلتی ہے اور نہ کبھی اس کا روکھا پن ختم ہو جاتا ہے۔ یہ سڑک ہمیشہ ایک جیسی نظر آتی ہے حالانکہ بقول یونانی مفکر ہیر اکلٹس ایک رواں دریا کی طرح ہر دم بدلتی رہتی ہے۔ افسانہ نگار نے رواں زندگی کے مختلف مناظر کو ایک ڈھیلی ڈھالی لڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ اس کے کنارے درختوں پر بے شمار گدھ بیٹھے نظر آتے ہیں۔ دن بھر ہزاروں انسان، گھوڑے گاڑیاں اور موٹریں اس پر چلتی ہیں۔ یہ سڑک ہر روز نئے تماشے دیکھتی ہے اور کئی حادثات کی گواہ رہی ہے۔ اس سڑک پر بیسیوں اندھے، لنگڑے اور لنجے گداگر یا پھر گود میں شیر خوار بچے اٹھائے عورتیں بھیک مانگتی پھرتی ہیں۔ دوسری جانب بلا لحاظ عمر اور رتبے کے رئیس

لوگ ان مفلسوں کے ساتھ نظر بازی میں منہمک ہیں۔زندگی کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے، کسی کُتے پر فٹن چڑھ کر اسے تڑپتا چھوڑ کر اپنی راہ چلی جاتی ہے۔جس وقت سڑک سنسان ہوتی ہے پولیس کوئی بہانہ بنا کر کسی معصوم تانگے والے کو چالان کرنے کی دھمکی دیتی ہے یا پھر کوئی گورا فرنگی سواری کا بہت کم کرایہ دیتا ہے اور تانگے والے کے انکار کرنے پر اسے ہنٹر مارتا ہے۔پولیس بھی گورے کی ہی طرفداری کرتی ہے۔اُدھر غریب لوگ عالمی جنگ کا ایندھن بننے کے لیے فوج میں بھرتی ہورہے ہیں تاکہ کچھ کمائی ہوسکے۔مندرجہ ذیل اقتباس اس صورت حال کی عکاسی کرتا ہے:

''پھٹی ہوئی دھوتیاں ننگے پاؤں، تھکے ہوئے قدم۔یہ کیسے لوگ ہیں۔یہ
نہ تو آزادی چاہتے ہیں نہ حریت۔یہ کیسی عجیب باتیں ہیں۔پیٹ،
بھوک، بیماری پیسے حکیم کی دوا، جنگ....''

دوسری طرف بوڑھی ساس اُپلوں کا ٹوکرا اٹھائے ہانپتے کانپتے اپنی جوان بہو سے رفتار ملانے کی کوشش کرتی ہے۔ان لوگوں کی زندگی صدیوں سے یونہی چلی آرہی ہے، کبھی کوئی تبدیلی نہیں آئی۔اس کے برعکس تین چار نوخیز خوشنما لڑکیاں اپنا وقت گزارنے کے لیے نئے پلان بنارہی ہیں۔ایک روز اس سڑک پر کسی وی آئی پی کی آمد متوقع ہوتی ہے جس کے لیے نہ صرف سڑک کو صاف کیا جاتا ہے بلکہ اس کو دلہن کی طرح سجایا بھی جاتا ہے۔غریب سکولی بچوں کو تپتی گرمی میں سڑک کی دونوں طرف بڑے آدمی کا استقبال کرنے کے لیے گھنٹوں کھڑا کیا جاتا ہے۔بچوں کو پیاس لگتی ہے مگران کا استاد انھیں جانے نہیں دیتا۔اور پھر طمطراق سے بڑا آدمی سڑک پر سے گزر جاتا ہے۔صبح اس سڑک کی صفائی کے لیے بھنگی جی توڑ محنت کرتا ہے، سڑک کا چھڑکاؤ میونسپل کمیٹی کی گاڑی کرتی ہے جس کے آگے دو بیل جُتے ہوئے ہیں جو اس کام سے زخمی ہوچکے ہیں مگر حیوانات پر اس بے رحمی کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا ہے۔سڑک کے کنارے ایک بوڑھے گداگر کی لاوارث لاش پڑی ہوئی ہے مگر کسی کو اس سے کوئی غرض نہیں۔اس حوالے سے افسانہ نگار فرماتے ہیں:

''سڑک خاموش اور سنسان ہے۔یہ سب کچھ دیکھتی ہے سنتی ہے مگر ٹس

سے مس نہیں ہوتی، انسان کے دل کی طرح بے رحم، بے حس اور وحشی
ہے۔ انتہائی غیظ وغضب کی حالت میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر اسے
ڈائنامیٹ لگا کر اُڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند دھماکے کے ساتھ
اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔ اس وقت مجھے کتنی
مسرت حاصل ہوگی۔''

غور سے دیکھا جائے تو یہ سڑک ہمارے معاشرے کی علامت ہے جس میں دن رات غریبوں کا استحصال ہو رہا ہے، اس کے کنارے پیڑوں پر فرنگی اور دیسی افسر نما گدھ بیٹھے ہیں اور معاشرہ بے بس ان مناظر کا تماشائی بنا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار کے من میں ایک ہوک سی اٹھ جاتی ہے اور وہ اس سڑک کو بم سے اڑانے کا خواہش مند ہے یعنی مکمل انقلاب کا متمنی ہے۔ سڑک کی تجسیم کرشن چندر نے اس خوبصورتی سے کی ہے کہ یہ افسانہ شاہکار بن کر رہ گیا ہے۔

بند والی: کشمیر میں آئے ہوئے سیاح کا ایک اور رومانی قصہ۔ راوی بند (Bund) پر روزانہ آنے والی لڑکی جو شالی کوٹنے کا کام کرتی ہے، سے فلرٹ کرنے لگا یہاں تک کہ ایک روز اس کو الگ پاکر ملاقات بھی کی۔ مگر بعد میں اس حسینہ (جو بہت غریب تھی اور اس وجہ سے میلی رہتی تھی) کے والہانہ عشق سے گھبرا کر اپنی عزت بچانے کے لیے سرینگر سے کوچ کر کے واپس اپنے گھر چلا گیا۔ بہت عرصہ بعد وہ پھر آتا ہے اور اسے اطلاع ملتی ہے کہ وہ بند والی 'فریزہ' اپنے فیروز کی نہ بننے کی نہ بننے کی وجہ سے شادی کے دو دن بعد ہی زہر کھا کر مر گئی۔

ویکسی نیٹر: ایک شخص کی پنڈور گاؤں میں بطور ویکسی نیٹر تقرری ہوتی ہے جہاں ایک خوبصورت لڑکی ریشماں رہتی ہے جس کے حسن کے چرچے دور دور تک ہوتے ہیں۔ اس کا باپ اس کی شادی کسی راجے نواب سے کرنا چاہتا ہے اور کئی پیغامات رد کر چکا ہے۔ ریشماں کی ملاقات ویکسی نیٹر سے ہوتی ہے مگر جب وہ گاؤں سے بھاگنے کی طاق میں ہوتے ہیں تو اسی روز ریشماں کا باپ اپنی بیٹی کو جاگیردار کے آوارہ بیٹے سے کر لیتا ہے جس کے سبب وہ خود نمبردار بن جاتا ہے اور

ایک اچھا گھر بنالیتا ہے۔ وکیسی نیٹر یہ سن کر پاگل ہو جاتا ہے اور دو تین سال پاگل خانے میں رہ کر صحتیاب ہو جاتا ہے۔ اس کی پوسٹنگ پھر وہیں ہو جاتی ہے مگر اب نہ وہ جوانی ہوتی ہے اور نہ وہ خوبصورتی۔ نتیجتاً وہ ایک بار ریشماں کے گھر کے باہر کھڑا ہو کر اسے دو بچوں سمیت دیکھ لیتا ہے اور واہی تباہی بکتا ہے۔ وہ خاموش کھڑی اس کی گالیاں سن لیتی ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہوتے ہیں۔ وہ اب بھی جونہی جاگیردار کے محل کے بُرج دیکھتا ہے، جو اسے لگتا ہے کہ اس پر ہنس رہے ہیں، تو جی میں آتا ہے کہ ان کو تباہ کر ڈالے۔

خونی ناچ: راوی گھر جانے کے لیے بے چین ہوتا ہے کہ وہاں اپنی خالہ زاد بہن کو لے کر سینما میں خونی ناچ دیکھنے کا خواہاں ہے۔ وہ گھر پہنچنے کے لیے تانگے پر سوار ہوتا ہے کہ سڑک پر ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ دو تانگے آپسی دوڑ میں ٹکرا جاتے ہیں اور ایک مزدور، جو کسی لالہ کا بستر اٹھائے چلا جا رہا تھا، کو روند کر چلے جاتے ہیں۔ لالہ اپنے خون سے لت پت بستر پر واویلا مچاتا ہے جبکہ پولیس کارروائی میں لگ جاتی ہے۔ اِدھر تانگے والا اپنے لیے کچھ راستہ نکال کر راوی کو گھر تک پہنچا دیتا ہے۔ وہاں وہ اپنا اسباب ایک مزدور سے اٹھواتا ہے جو ایک آنے میں گھر تک لے جاتا ہے۔ گھر پہنچ کر مزدور کہتا ہے کہ اسے مزدوری جلدی دیں، اس کا بھائی ایک لالہ کا بستر اٹھا کر لے گیا ہے اور واپس داتا جی کے دربار میں آیا ہوگا اور اس کا انتظار کر رہا ہوگا۔ یہ سن کر راوی کو وہ خونی ناچ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جس کو اس نے راستے میں دیکھا تھا اور جس میں اس مزدور کی موت واقع ہوئی تھی۔

دل کا چراغ: فرقہ وارانہ فسادات کا آغاز۔ درشن سنگھ اپنی دکان پر صبح سویرے سکھ منی کا پاٹھ کرتا ہے اور اس کی دیکھا دیکھی میں ہندو اور مسلمان بھی اپنی دکانوں پر زور زور سے مذہبی گانے گاتے ہیں۔ مذہبی جنون میں آکر پریم سبھا بن جاتی ہے جو راستے سے جا رہے بوچڑ خانے کے مال کو لے جانے سے روک لیتی ہے جس کی وجہ سے فرقہ وارانہ فسادات ہوتے ہیں اور لوگ نہ صرف مر جاتے ہیں بلکہ بہت سارے زخمی ہو جاتے ہیں۔ بہت عرصہ بعد امن بحال ہو جاتا ہے۔ درشن

سنگھ دور کسی گردوارے میں گرنتھی بن جاتا ہے اور مسلمان پیر کسی مسجد میں امام بن جاتا ہے اور یہاں اس جگہ پر نہ صرف امن ہے بلکہ بوچڑ خانے کا مال بھی تانگے پر ڈھویا جاتا ہے اور تعزیری پولیس بھی تعینات ہے۔

تلاش: جب کندۂ ناتراش کو اپنے حسن کا احساس ہوتا ہے اور وہ اس کو سنوارتا سجاتا ہے تو اس کی معصومیت کافور ہو جاتی ہے۔ معصوم حسن کی تلاش میں نکلا ایک مصور جس چیز پر نظر ڈالتا ہے وہ یکا یک اپنی معصومیت کھو بیٹھتا ہے اور گلاب کے پھول کی طرح بکھر جاتا ہے یا پھر کنول کی کلی کی طرح پانی کے ریلے میں ڈوب جاتا ہے۔ ایک بار اسے ایک چرواہی نظر آئی جو اپنی ریوڑ کو لیے ایک میمنے کو گود میں اٹھائے چلی جا رہی تھی کہ وہ اس کی تصویر بنانے لگا اور وہ بھی بہت خوش ہوئی۔ تصویر نصف بن گئی کہ حسن نے اس لڑکی سے پوچھا کہ پتہ کرو کہ کیا وہ تمھاری تصویر بنا رہا ہے اور اگر ہے تو کیوں؟ لڑکی کو اپنے حسن کا اب اندازہ ہونے لگا، اس لیے وہ کچھ دنوں بعد پھر سج دھج کر اور بالوں میں بنفشے کے پھول لگا کر چلی آئی۔ مگر وہ ویسی نظر نہیں آتی تھی جیسے کہ پہلے نظر آتی تھی۔ مصور نے خفا ہو کر اپنا سامان پیک کر لیا، بنی ہوئی آدھی تصویر کو پھاڑ دیا اور وہاں سے مغرب کی طرف چل دیا۔

سفید پھول: مہنڈر میں بودھوں کا ایک گاؤں تھا جہاں کبالا کے کسی بزرگ نے اپنے حریف بودھ کی محبت پر حسد سے اس کو مار دیا تھا جس پر اس کے خاندان کو سات پشتوں کے لیے گاؤں باہر ہونا پڑا۔ یتیم کبالا گاؤں سے دور اکیلا رہا تھا اور گونگا تھا۔ ایک رات ایک لڑکی نینا اپنا راستہ بھول گئی اور کبالا نے اس کو راستہ دکھا دیا۔ تب سے کبالا میں ایک نئی قوت پیدا ہو گئی اور اس کی دکان چل نکلی۔ مگر نینا کی شادی گاؤں کے نمبردار کے لڑکے سے طے ہوئی اور وہ شادی کے لیے چپل اس سے ہی خرید لیتے۔ شادی سے ایک روز پہلے اسے عروسی چپل بنانے کا آرڈر دیا گیا جس کو وہ حسد کی وجہ سے بنانے سے قاصر رہا۔ نمبردار ناراض ہوا اور شادی کے بعد اس کا حساب کرنے کا قصد کیا۔ مگر اسی روز کبالا سوچ میں پڑ گیا، اپنے آپ پر ملامت کرنے لگا اور پھر اسی وقت عروسی چپل بنا کر اپنے کتے کھنڈا کو لے کر اوانتی پور رات میں چلا گیا اور مگر شدید برف باری کی وجہ سے راستے

میں دونوں مر گئے۔ دوسرے دن جب برات وہاں سے گزری تو انھوں نے اس کو مردہ پایا اور وہ سینے سے وہی چپل، جس پر چاندی کے تار سے بنائے ہوئے دو کنول کے پھول تھے، لگائے تھا اور ساتھ میں اس کا چہیتا کتا بھی تھا۔

منگلیک: (ایک ایکٹ کا ڈرامہ جس کی تفصیل ڈراامے کے باب میں ملے گی) توہم پرستی پر لکھا گیا ڈرامہ۔

کرشن چندر کا افسانہ 'پشاور ایکسپریس' تقسیم ملک کے انسانیت سوز سانحے کی دستاویز ہے۔ اس میں 'پشاور ایکسپریس' ریل گاڑی، جو پشاور سے بمبئی کا سفر کرتی ہے، اجتماعی خون ریزی، بربریت، عریاں عورتوں کی نمائش اور عصمت ریزی کی عین گواہ بن جاتی ہے اور اپنے سفر کا چشم دید بیان پیش کرتی ہے۔ ریل گاڑی کی یہ تجسیم کاری علامتی بھی ہے اور تاریخی بھی۔ ریل گاڑی پشاور سے اپنا سفر شروع کرتی ہے اور اس میں صرف اپنی دھرتی سے اکھڑے ہوئے، لٹے لٹائے ہندو شرنارتھی ہوتے ہیں جو بس اس امید پر سانسیں لے رہے ہیں کہ سرحد پار کر کے ان کی جان تو بچ جائے گی۔ گاڑی میں بلوچی فوجی حفاظت کے لیے تعینات ہیں جو حفاظت کم اور بلوائیوں کے طرف داری زیادہ کرتے ہیں۔ کہیں پر یہ بلوچی فوجی آنکھیں بند کر لیتے ہیں، کہیں پر تماشائی بن جاتے ہیں اور کہیں پر مددگار کا رول ادا کرتے ہیں۔ سفر کے دوران گاڑی کئی سٹیشنوں پر رکتی ہے جیسے تکشیلا، جہلم، گوجر خان، چاقو چھریوں کے لیے مشہور وزیر آباد، لاہور وغیرہ۔ ان سٹیشنوں پر مزید مقامی ہندو شرنارتھیوں کے جتھے گاڑی پر چڑھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس کوشش میں کامیاب نہیں ہوتے کیونکہ گاڑی تک صرف ان کی لاشیں پہنچ جاتی ہیں۔ ساتھ ہی گاڑی میں سوار مسافروں پر مقامی بلوائی حملہ کرتے ہیں۔ کہیں پر نوجوانوں کو گولیوں سے بھون دیا جاتا ہے، کہیں پر بچوں اور بوڑھوں کو تہ تیغ کیا جاتا ہے اور کہیں پر خواتین کو گاڑی سے اتار کر ان کی آبرو ریزی کی جاتی ہے اور بعد میں انھیں موت کی نیند سلایا جاتا ہے۔ افسانے میں تکشیلا کے ماضی کی عظمت اور حالیہ درندگی کا تقابل ملتا ہے۔ کسی سٹیشن پر ہندستان سے پاکستان جا رہی مسلمان پناہ گزینوں سے بھری ریل گاڑی

بھی ایک ہی وقت پر پہنچ جاتی ہے۔جس میں بچے ہوئے لوگ خود پر گزری مصیبتوں کو بیان کرتے ہیں اور نتیجتاً وہاں دوسرے فرقے کے پناہ گزینوں سے اس کا بدلا لیا جاتا تھا۔سرحد پار کر کے منظر بدل جاتا ہے اور گاڑی امرتسر، جالندھر، لدھیانہ وغیرہ سٹیشنوں پر رکتی ہے۔اب چونکہ اکثریت ہندوؤں کی ہوتی ہے اس لیے مسلمان مہاجروں پر قہر ڈھایا جاتا ہے۔یہاں پر کرشن چندر یہ اشارہ کرنا نہیں بھولتے ہیں کہ اس مار دھاڑ میں ان لوگوں کو بھی ہلاک کیا گیا جو اشتراکی ذہنیت رکھتے تھے اور جن کے ہاتھوں میں 'اشتراکیت عمل اور فلسفہ' کی کتاب تھی گویا گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس گئی۔ اس فرقہ وارانہ منافرت میں انقلاب، مساوات اور اشتراکیت کی آواز دب کر رہ گئی اور معاشرے کی گاڑی اپنی پٹری سے نیچے اتر گئی۔افسانہ نگار گاندھی جی کے اصولوں پر بھی ٹھٹھا کا مارتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

> ''اشتراکیت، فلسفہ اور عمل۔وحشی درندے انھیں نوچ نوچ کر کھا رہے تھے۔اور کوئی نہیں بولتا اور کوئی نہیں آگے بڑھتا۔اور کوئی عوام میں سے انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا اور میں رات کی تاریکی، آگ اور شراروں کو چھپا کے آگے بڑھ رہی ہوں اور میرے ڈبوں میں لوگ شراب پی رہے ہیں اور مہاتما گاندھی کی جے کار بُلا رہے ہیں۔''

آخر کار گاڑی جیسے تیسے بمبئی پہنچ جاتی ہے اور شیڈ میں اس کی صفائی ہوتی ہے۔وہ اپنے اس سفر سے تائب ہوتی ہے اور چاہتی ہے کہ اسے پھر کبھی ایسے سفر پر نہ نکلنا پڑے۔وہ امید کرتی ہے کہ مستقبل میں جب کبھی اسے پھر پنجاب کی سرزمین پر سفر کرنا پڑے تو وہاں ان فسادات سے پہلے والا فرقہ وارانہ بھائی چارہ اور لہلہاتے کھیت دکھائی دینے چاہییے۔

'کالو بھنگی' کرشن چندر کا دل کو چھو لینے والا ایک شاہکار کرداری افسانہ ہے۔ترقی پسند تحریک سے پہلے شہزادوں، شہزادیوں، جنوں، پریوں اور فوق البشر شخصیات کی کہانیاں قلم بند کی جاتی تھیں اور غریب و عام لوگوں کو افسانوں کا کردار بنانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ افسانہ

نگار کے ذہن پر ایک معمولی سا بھنگی بہت عرصے سے سوار ہے جو اس کے افسانے کا مرکزی کردار بننے کا متقاضی ہے۔ مگر افسانہ نگار لاکھ کوشش کے باوجود یہ نہیں سمجھ پا رہا ہے کہ کالو بھنگی میں ایسی کیا خصوصیت ہے جس کو وہ اپنے افسانے میں بیان کر سکتا ہے۔ چنانچہ اس بارے میں فرماتے ہیں:

''اب تک کئی کردار آئے اور اپنی زندگی بتا کر اپنی اہمیت جتا کر، اپنی ڈرامائیت ذہن نشین کرا کے چلے گئے۔ حسین عورتیں، خوبصورت تخیلی ہیولے، شیطان کے چہرے، اس ذہن کے رنگ و روغن سے آشنا ہوئے، اس کی چار دیواری میں اپنے دیئے جلا کر چلے گئے۔ لیکن 'کالو بھنگی' بدستور جھاڑو سنبھالے اسی طرح کھڑا ہے۔''

راوی کا والد ڈاکٹر ہے۔ اس کے ہسپتال میں کالو بھنگی بڑی لگن سے روزانہ جھاڑو مارتا ہے اور فنائیل چھڑکتا ہے، مریضوں کے بول و براز صاف کرتا ہے، ڈاکٹر اور کمپونڈر کے بنگلے صاف کرتا ہے اور ان کے پالتو جانوروں کی دیکھ بھال کر کے ان سے دوستی کرتا ہے یہاں تک کہ کھیت میں سستانے کے وقت گائے اس کا سر چاٹ کر سلاتی ہے۔ وہ لنگڑے کتے کے زخموں پر بھی مرہم لگاتا ہے۔ علاوہ ازیں جنگلی پرند و چرند سے بھی شناسائی ہے۔ خود بھی مکی کے سینکے ہوئے بھٹے کھاتا ہے اور راوی کو بھی دیتا ہے۔ تنخواہ آٹھ روپے مہینہ لیتا ہے جو سبھی خرچ ہو جاتے ہیں اس لیے اس کی دلی تمنا ہے کہ اس میں ایک روپے کا اضافہ ہو۔ اس کا پیشہ آبائی ہے اور ذات پات کے سبب وہ شادی نہیں کر پایا یہاں تک کہ وہ عشق کے بارے میں بھی کچھ نہیں جانتا۔ اس پس منظر میں اس کی مجہول و غیر معروف زندگی میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ اس کے برعکس کمپونڈر خلجی بڑے آرام کی زندگی بسر کرتا ہے۔ اس کو کئی مراعات حاصل ہیں اور اس نے کئی مریضوں جیسے بیگماں، ریشماں اور نوراں سے عشق بھی فرمایا ہے۔ نوراں کا عشق کسی معرکے سے کم نہ تھا۔ عشق کی رنگینیاں ایک طرف، ان سبھی مریضوں کی تیمارداری خلجی نہیں بلکہ کالو بھنگی کرتا رہا مگر انھوں نے اس کی خدمات کی قدر نہ کی۔ اسی طرح ہسپتال میں ایک چپراسی بختیار بھی ہے، اس کی زندگی بھی آسودہ ہے اور اس

میں بھی بقول افسانہ نگار کئی چھوٹے چھوٹے افسانے ہیں جبکہ کالو بھنگی کی زندگی میں کچھ بھی نہیں، اس لیے وہ معذرت خواہ ہے کہ وہ اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں لکھ سکتا۔ پھر ایک روز کالو بھنگی شدید بیمار پڑا اور ہسپتال میں بھرتی ہوا جہاں اس کو الگ کمرے میں رکھا گیا اور دور ہی سے کھانا وغیرہ پروسا گیا کیونکہ وہ نیچ ذات سے تعلق رکھتا ہے اور سماج میں اس کے وجود کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اپنے کمرے و بستر کی صفائی اور اپنا بول و براز اسے خود ہی صاف کرنا پڑتا تھا۔ لاوارث ہونے کے باعث اس کے مرنے کے بعد پولیس اس کی لاش کو ٹھکانے لگا دیتی ہے جبکہ ہسپتال کے روزمرہ میں کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ بہر حال کالو بھنگی کے پاس ایک غریب کے چھوٹے چھوٹے خواب تھے اور انھی غریبوں کی وجہ سے زندگی کا کارواں چل رہا ہے۔ افسانہ نگار اس بات کو واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس دنیا میں ایسے بے نام ونشاں لوگوں کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی نامور اور شہرت یافتہ لوگوں کی جن پر اکثر قلم کار قصیدے لکھتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

> ''میں اکیلا مجبور ہوں کچھ نہیں کر سکوں گا۔ جب تک ہم سب مل کے ایک دوسرے کی مدد نہ کریں گے، یہ کام نہ ہوگا۔ اور تو اسی طرح اپنی جھاڑو لیے میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا رہے گا۔ اور میں کوئی عظیم افسانہ نہیں لکھ سکوں گا۔''

اس کے باوجود افسانہ نگار نے ایک شاہکار افسانہ رقم کر کے کالو بھنگی کو امر کر دیا ہے۔

'تائی ایسری' کرشن چندر کا ایک اور عمدہ کرداری افسانہ ہے جس کا راوی ڈاکٹر رادھا کرشن علاقے کی ایک عمر رسیدہ، بے غرض، شفیق، ہمدرد اور فلاح کار عورت، جسے لوگ محبت اور احترام سے 'تائی ایسری' کے نام سے پکارتے ہیں، پر روشنی ڈالتا ہے۔ بقول راوی:

> ''ان آنکھوں کے اندر جو محبت ہے، اس کا کوئی کنارہ نہیں، جو معصومیت ہے اُس کا کوئی تھاہ نہیں، جو درد ہے اس کا کوئی درماں نہیں۔''

تائی کے پاس جو بھی آتا ہے وہ اس کو پیار سے ایک 'چونّی' بطور عطیہ دے دیتی ہے۔ ان

دنوں چونّی کی قوت خرید اور قدر و قیمت بہت ہوتی تھی، اس لیے اسے لوگ 'چونّی والی تائی' بھی کہتے تھے۔اس کی شادی لوہے کے بیوپاری عیاش یودھ راج سے ہوئی تھی جو بے میل ثابت ہوئی۔ یودھ راج نے ایسری سے بہت جلد کنارہ کرلیا اور ایک طوائف چھمی کے ہاں پناہ لی۔اس کے برعکس تائی ایسری اپنی ساس سسر کی خدمت کرتی رہی اور کافی جائیداد کی مالک بن گئی۔ یودھ راج بھی ہر ماہ خرچہ بھیجا کرتا تھا اور مرنے سے پہلے کچھ جائیداد بھی اس کے نام کرگیا تھا۔تائی نے مرتے دم تک مجرّد زندگی گزاری اور شوہر کے مرنے کے بعد بیوہ کا لباس دھارن کیا پھر بھی اس کے روزمرہ کام میں کوئی فرق نہ آیا۔ حیرانی کی بات یہ کہ یودھ راج کے مرجانے کے بعد اس کی رکھیل کی خبر گیری بھی کرتی رہی اور جب چھمی بیماری کی وجہ سے مرگئی تو اس کی تعزیت کے لیے بھی چلی گئی کیونکہ وہ اس کو اپنے شوہر کی اکلوتی نشانی سمجھتی تھی۔تائی ہر کسی کے دکھ سکھ میں شامل ہوتی اور ضرورت مندوں کی خدمت کرتی۔ گھر گرہستی کی الجھنوں کو سلجھانے میں مہارت رکھتی تھی۔ تائی ایسری نے تقسیم وطن کے بعد کئی مہاجروں کو اپنے گھر میں پناہ دی۔ ذات پات کی پرواہ کیے بغیر اس نے کئی یتیم بچوں کو پالا پوسا، ان کی شادیاں رچائیں اور زندگی گزارنے کے قابل بنادیا۔خود ڈاکٹر رادھا کرشن ہجرت کے سبب بے کار ہوگیا تھا، اس کی پریکٹس بند ہوچکی تھی اور اس پر طرّہ یہ کہ شدید بواسیر میں مبتلا ہوچکا تھا۔ نتیجتاً پھر سے اس کے اندر انقلاب کی آگ سلگنے لگی تھی۔تائی نے اس کی حالت دیکھ کر اپنے سولہ تولے کا گوکھر بیچ کر اس کو ساری رقم دے دی جس کو لے کر وہ دہلی چلا گیا جہاں اس کی پریکٹس پھر سے چل پڑی اور نہ صرف اس کا انقلاب ٹھنڈا پڑ گیا بلکہ بواسیر بھی ٹھیک ہوگئی۔ تیرہ سال کے بعد وہ ایک شادی میں شریک ہونے کے لیے جالندھر آیا اور پہلے تائی کے پاس حاضری دی۔ وہ اب بہت ہی نحیف ونزار ہوچکی تھی۔ رادھا کرشن کو دیکھ کر بہت خوش ہوگئی اور چونکہ اس کو جلدی تھی، اس لیے اسے دوسری صبح ملنے کی تاکید کی۔ لیکن دوسری صبح رادھا کرشن کو باراتیوں کے استقبال کے لیے ریلوے سٹیشن جانا پڑا جہاں سے فارغ ہوکر ہی وہ تائی ایسری سے ملنے گیا مگر تب تک تائی اس کی راہ دیکھتے دیکھتے جہانِ فانی سے کوچ کرگئی تھی اور اس کے لیے ایک چونّی گوپی کے ہاتھ چھوڑ گئی

تھی۔تائی ایسری کا نظریۂ حیات مندرجہ ذیل مکالمے سے واضح ہوتا ہے:

''یہ زندگی دوسروں کا قرض ہے بیٹا!'' تائی سنجیدہ ہو کر بولیں۔''اسے چکاتے رہنا چاہیے۔تُو کیا اس سنسار میں خود پیدا ہوا تھا؟نہیں۔تجھے تیرے ماں باپ نے زندگی دی تھی۔تو پھر تیری زندگی کسی دوسرے کا قرضہ ہوئی کہ نہیں؟ پھر یہ قرضہ ہم نہیں چکائیں گے تو یہ دنیا آگے کیسے چلے گی۔ایک دن 'پرلے' آجائے گی.... بیٹا اسی لیے تو کہتی ہوں، میں نے تیرا قرض چکایا ہے تو کسی دوسرے کا چکا دے۔ہر دم چکاتے رہنا، جیون کا دھرم ہے۔''

'مہالکشمی کا پُل' ایک علامتی افسانہ ہے جس میں سٹیشن اور مندر کے درمیان کھڑے پُل کا منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ معاشرے کی ظاہری اور باطنی غلاظت ہمارے سامنے آتی ہے۔افسانہ غریب مزدوروں، بیواؤں، گھریلو تشدد کی شکار عورتوں، طوائفوں اور پسماندہ ذاتوں کا آئینہ بن کر سامنے آتا ہے جبکہ ہمارے ملک کے رہنما دیکھ کر بھی ان دیکھی کرتے ہیں اور ایسی جگہوں پر آنکھیں بند کر کے اپنی قیمتی موٹروں میں نکل جاتے ہیں۔کوئی ان لوگوں کی بھلائی کے بارے میں نہ سوچتا ہے اور نہ مثبت قدم اٹھاتا ہے۔غریب عورتیں اس لوہے کے پُل کو بطور الگنی استعمال کرتے ہیں اور اس پر ہر وقت ان کی سستی گھٹیا، گھسی پٹی، پیوند لگی ہوئی اور بدنما داغوں سے بھرپور ساڑھیاں سوکھنے کے لیے لٹکی رہتی ہیں جن کو وہاں سے آنے جانے والے مسافر دیکھ کر آگے نکل جاتے ہیں۔افسانہ نگار لٹکی ہوئی چھ ساڑھیوں کی پہننے والیوں کو جانتا ہے اور ان کی زندگی سے قاری کو روشناس کراتا ہے۔بقول افسانہ نگار ''یہ ساڑھیاں، زندگیاں ایک رنگ، ایک سطح، ایک تواتر، ایک مسلسل یکسانیت لیے ہوئے ہوا میں جھولتی جاتی ہیں۔'' پہلی بھورے رنگ کی ساڑھی شانتا بائی کی ہے جس نے دھارواڑ کے گاؤں میں جنم لیا تھا جہاں اس کے والد کے کھیت تھے اور وہ شوخ رنگوں میں پلی تھی۔مگر اب قسمت نے پلٹی کھائی تھی اور شانتا بائی آنسو بہانے کے ساتھ ساتھ گھر گھر

برتن مانجھتی ہے، تین کمسن بچے ہیں، شوہر سیون ملز میں کپڑے کھاتے میں کام کرتا ہے اور اس کی پگار کا کافی حصہ کرائے، راشن، تیل نمک اور بھاجی کے علاوہ تاڑی پینے میں صرف ہوتا ہے۔ وہ ان سب کا بوجھ سنبھالتی ہے۔ اس کے گھر میں سب سے آخر میں چولہا جلتا ہے جب وہ دوسرے گھروں سے فارغ ہو جاتی ہے۔ بال بچوں کو اکثر باجرے کی روٹی اور ٹھنڈے پانی پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی ساڑھی سات مہینے میں مکمل طور پر ناکارہ ہوتی ہے۔ دوسری گہرے بھورے رنگ کی پیوند لگی ساڑھی بیوہ جیونا بائی کی ہے جو گھریلو تشدد کا شکار ہو گئی تھی کہ اس کے خاوند ڈھونڈو نے نشے میں اس کو مارا تھا اور اس کی ایک آنکھ نکالی تھی۔ وجہ یہ تھی کہ اس کو بڑھاپے کے سبب مل سے برخاست کیا گیا تھا۔ مل میں کپاس کے ریشوں اور سوت کے مہین ذروں سے اس کی چھاتی پر اثر ہو چکا تھا اور آخر کار اس پیشہ ورانہ مرض (Occupational Hazard) سے اس کی موت واقع ہوئی تھی مگر اس کی بیوی کو کوئی معاوضہ بھی نہیں ملا تھا۔ اس طرح افسانہ نگار نے پرائیویٹ کارخانوں میں کام کر رہے مزدوروں کی غیر محفوظیت کی جانب توجہ دلائی ہے کہ ان کے آجران کو گنے کی طرح نچوڑ کر رس نکالتے ہیں اور پھر پھینک دیتے ہیں۔ جیونا کو آنکھ کے علاج کے لیے پیسہ ہی نہیں تھا۔ جیونا کو گھر اور شوہر کو سنبھالنے کے لیے برتن مانجھنے کا کام اختیار کرنا پڑا۔ اور اس کی بیٹی بھوک برداشت نہ کر کے چکلے میں اپنا جسم بیچنے لگی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد ہی ڈھونڈو کی موت واقع ہوئی اور وہ اکیلی پڑ گئی۔ تیسری ساڑھی میٹرک پاس راوی کی اپنی بیوی ساوتری کی تھی جس کا رنگ مٹ میلا نیلا تھا۔ وہ خود ایک فرم میں ۶۵/روپے ماہوار پر مزدوری نہیں بلکہ کلرکی کرتا ہے۔ آٹھ بچے ہونے کے سبب گھر میں سب چیزوں کی کمی رہتی ہے اور پندرہ دنوں کے لیے سود پر اُدھار لینا پڑتا ہے۔ ملک آزاد ہونے کے باوجود اس کے گھر میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور اس کے سارے خواب چکنا چور ہو گئے۔ اس کی بیوی غصے سے آگ بگولا ہو جاتی ہے اور گاہے بگاہے اس پر کسی چیز سے حملہ کر دیتی ہے جس کے نشان اس کے جسم پر کئی جگہ ہیں مگر وہ خاموش رہ کر سب کچھ سہہ لیتا ہے۔ چوتھی ساڑھی قرمزی رنگ کی ہے جس میں بھورے رنگ کی آمیزش بھی ہے۔ یہ ساڑھی ایک بانجھ

عورت کی ہے جو جھبو بھیئے کی بیوی ہے۔لوگ اس کو نحس سمجھتے ہیں اور انھیں ڈر ہے کہ وہ بدروحوں کو اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے اور جادوٹونے کر کے دوسروں کے بچوں کو مارڈالتی ہے۔شادی کے لیے کافی سرمایہ نہ ہونے کی وجہ سے جھبو بھیا نے اسے ایک بدمعاش کی توسط سے ایک سوروپے میں خریدا تھا۔خود بیڑی ،سگریٹ ،یا تاڑی نہیں پیتا تھا مگر اس کی بیوی لڑیا ان سب چیزوں کی عادی تھی۔کئی بار نشے میں خاوند پر حملہ کیا مگر بدلے میں مار کھائی۔ایک روز جھبو بھیا کی گنی کھاتے کے منیجر سے ہاتھا پائی ہوئی اور اسے نہ صرف برطرف بلکہ زدوکوب بھی کیا گیا۔مگر لڑیا نے ہمت نہ ہاری، خود ہی گلی گلی ترکاری بیچنے لگی اور گزارا کرنے لگی۔پانچویں ساڑھی کا رنگ گدلا سرخ ہے اور کنارہ گہرا نیلا۔یہ دوسری ساڑھیوں سے مہنگی ہے کیونکہ اسے منجولا نے شادی کے دن پہنا تھا مگر چھ ماہ میں ہی اس کا خاوند کارخانے میں کام کرتے ہوئے پٹے کی لپیٹ میں آ کر مر گیا اور مالک نے اس کی خود کی غلطی کہہ کر کوئی ہرجانہ دینے سے انکار کیا۔اس طرح افسانہ نگار نے صنعتی مزدوروں کے عدم تحفظ ،کام کے دوران فوت ہونے کے عوض ہرجانہ نہ ملنے اور ان کے کنبوں کو نظر انداز کرنے (Denial of Workman'sCompensation) کو موضوع بنایا ہے۔چھٹی ساڑی لال رنگ کی ہے جو چال کی بھنگی بڑھیا مائی کی ہے جو خود تو بھنگیوں کی ہڑتال میں خواہ مخواہ پولیس کے کارتوس سے مر چکی ہے جبکہ اس کے بچے چال کے آنگن میں رہنے پر مجبور ہیں۔ملک کا وزیر اعظم بھی اس پُل کے اوپر سے گزرجاتا ہے اور اس کی نظریں بھی ان ساڑھیوں پر پڑتی ہیں مگر وہ کچھ بھی نہیں کرتا ہے حالانکہ ان ساڑھیوں کے پہننے والیوں کی مانگیں بہت زیادہ نہیں ہیں ،بس یہی چھوٹی چھوٹی سی مانگیں ہیں جیسے دووقت کا کھانا ،روزگار ،بچوں کی فیس ،ہرجانہ ،وغیرہ۔بقول افسانہ نگار یہ عورتیں ہمارے ہندوستان کی نمائندہ ہیں۔

کتاب کا کفن: (اشاعت ۱۹۵۶/ ۵۷/ ۶۱/ ۷۷) ؛ مجموعے میں ۱۱/افسانے و مختصر ڈرامے شامل ہیں۔

جرا اور جری: ایک علامتی کہانی ،جس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ محبت سے ٹوٹے ہوئے

رشتوں کو پھر سے جوڑا جاسکتا ہے اور فریقین کے درمیان پُل دوبارہ بنایا جاسکتا ہے۔ ایک لڑکے جرا اور ایک لڑکی جری کی کہانی جو پونچھ کے ایک گاؤں چھانجل میں ایک نالہ کے دو کناروں پر رہتے ہیں، جو ایک لکڑی کے شہتیروں سے بنے ہوئے پیدل چلنے والے پُل سے آپس میں جڑے ہوئے ہیں۔ جرا ایک گھراٹ کا مالک ہے جبکہ جری ایک چرواہی ہے۔ جب ان کی شادی کا فیصلہ ہوجاتا ہے اسی وقت ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے اور ان دو علاقوں پر الگ الگ فوجوں کا قبضہ ہوجاتا ہے۔ پُل کے مرکز پر گولے برسائے جاتے ہیں جن سے وہ ٹوٹ جاتا ہے۔ جرا اور جری دونوں رات کے اندھیرے میں بھاگ کر ایک دوسرے کو ملنے کے لیے خوفناک نالے کو پار کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان کو فوجی پکڑ لیتے ہیں۔ دونوں طرف کے فوجی افسروں نے ایک زمانے میں ایک ساتھ ٹریننگ کی ہوتی ہے۔ ان کو جاسوس سمجھا جاتا ہے مگر جب فوجی افسران کے بارے میں تفتیش کرتے ہیں ان کو معلوم ہوجاتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے ازدواج میں بندھنے والے ہیں۔ اس لیے گاؤں والوں سے پُل کی مرمت کرا کے اسی کے بیچ میں شادی کا اہتمام کیا جاتا ہے جس کے بعد پُل کو دوبارہ توڑا جاتا ہے اور دونوں فریق ایک دوسرے سے دوبارہ چوکنے ہوجاتے ہیں۔ اس افسانے میں پونچھ کی منظر نگاری بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔

> ''جرا اور جری پونچھ کے پہاڑی علاقے میں چھانجل گاؤں میں رہتے تھے۔ چھانجل گاؤں علیا آباد روڑی کو جاتے ہوئے راستے میں پڑتا ہے۔ یہاں پر ایک کہستانی سلسلہ ختم ہوتا ہے اور دوسرا کہستانی علاقہ شروع ہوتا ہے اور ان دونوں سلسلوں کے درمیان ایک تنگ اکہری سی گھاٹی میں ایک پہاڑی نالہ بہت زور وشور سے بہتا ہوا پتھروں اور چٹانوں سے سر پٹکتا ہوا پونچھ کے میدانوں کی طرف چلا جاتا ہے، یہاں پر اس گہری ندی کو پاٹ کر ایک لکڑی کا پُل بنایا گیا ہے اور چھانجل گاؤں اس پُل کے دونوں طرف اونچے نیچے ٹیکروں پر نالے کے دونوں طرف آباد ہوتا چلا گیا ہے۔ ('جرا اور جری' کتاب کا کفن، ص ۷)

در عشق: طنزیہ افسانہ۔ ایک چلتا پرزہ آدمی رام لبھایا، جو زندگی میں مرمت سے لے کر نئی تخلیق کرنے تک کچھ بھی کر سکتا ہے، ایک سیٹھ باگھو بگھنانی کی دکان پر نوکری کرتا ہے۔ سیٹھ اس کو پسند کرتا ہے حالانکہ جسمانی طور پر وہ اتنا خوبصورت نہیں ہوتا ہے۔ ڈیزی، ایک کرسچن لڑکی بھی اسی دفتر میں کام کرنے لگتی ہے۔ پہلے پہل توجہ نہیں دیتی مگر بعد میں اس کے جال میں پھنس جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اِدھر رام لبھایا کی نظر سیٹھ کی بھانجی نرملا پر بھی ہوتی ہے جو شکل وصورت سے اتنی خوبصورت نہیں ہوتی ہے۔ جس روز دونوں رام لبھایا اور ڈیزی کی شادی کو دوستوں کی شہادت کے ساتھ رجسٹر کرانے کا دن مقرر ہوتا ہے، رام لبھایا کو سیٹھ کی چٹھی مل جاتی ہے کہ وہ نرملا کے ساتھ شادی کر لے۔ یوں بھی اس کی خاصیت ہوتی ہے کہ 'ابھی آیا اور پھر کبھی نہیں آتا ہے'۔ اس وقت بھی وہی حربہ استعمال کرتا ہے، محفل چھوڑ کر جاتا ہے کہ ابھی آیا اور پھر کبھی نہیں آتا۔ اُدھر وہ نرملا سے شادی کرتا ہے کیونکہ اس کو لگتا ہے کہ اس کا مستقبل بن جائے گا، اس کو ہیڈ کلرک بنایا جائے گا اور بزنس میں شریک بننے کا بھی امکان ہوتا ہے۔ ڈیزی بھی استعفیٰ دے کر عمر میں اپنے سے بڑے ایک اینگلو انڈین سے شادی کر لیتی ہے۔

ڈوڈو: کرداری افسانہ۔ لالہ بھولا رام، ایک اذیت پسند کردار، اپنے والد کے مرنے پر آزاد ہو جاتا ہے، اس کا بھائی گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور بہن کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے البتہ وہ جو کسی کے زیر اطاعت رہنے کا عادی ہوتا ہے، خود کو سنبھال نہیں پاتا۔ خیر وہ اپنے آپ کو نئے ماحول میں ڈھالتا ہے۔ وہ کسی کی نظر التفات کی خاطر عورتوں پر حاوی ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی تگ و دو میں اسے راستے میں لگتا ہے کہ ایک شادی شدہ عورت رام پیاری اس کے لیے روزانہ انتظار کرتی ہے اور اس کو دیکھ کر مسکراتی بھی ہے۔ اس لیے وہ اس کے ساتھ بات کرنے کی ٹھان لیتا ہے مگر بزدلی کے سبب ناکام ہوتا ہے۔ پھر وہ اس کو ایک خط دینے کا فیصلہ کرتا ہے، کئی بار لکھتا ہے اور پھاڑ دیتا ہے، آخر کار لکھ کر اس کے سامنے پھینکتا ہے مگر وہ جھاڑیوں میں گر جاتا ہے۔ رات کو وہ پریشان ہوتا ہے کہ خط اس نے اٹھایا یا نہیں، اسی وقت دیکھنے چلا جاتا ہے اور خط کو وہیں پڑا ہوا پاتا ہے، اس

لیے اٹھا کر واپس چلا جاتا ہے۔ دوسرے روز جب وہ رام پیاری کے گھر کے سامنے سے گزرتا ہے، تو وہ اس کی طرف دوڑی چلی آتی ہے اور اپنے بیٹے، جو 'ڈوڈو' (بھولا رام کا نِک نیم) کے پیچھے چل رہا ہوتا ہے، کو گلے لگاتی ہے اور پھر اپنے بیٹے سے پوچھتی ہے کہ اسے آج دیر کیوں ہوگئی؟ بیٹا جواب دیتا ہے کہ اسے کہاں دیر ہوئی، کیونکہ روزمرہ کی طرح وہ ٹائم سے ڈوڈو کے پیچھے چلا آرہا ہے۔ اس طرح ڈوڈو کو یہ احساس ہوتا ہے کہ دراصل رام پیاری اس کا انتظار نہیں کرتی تھی بلکہ اپنے بیٹے کا انتظار کرتی تھی اور اس کی وقعت وقت معلوم کرنے والی ایک گھڑی سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔ اس لیے وہ پھر اپنا لباس بدل کر پہلے کی طرح ہی زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔

عشق کے بعد (ڈرامہ) ایک طنزیہ ڈرامہ جس میں موجودہ زمانے میں عاشقوں و معشوقوں جیسے لیلیٰ مجنون، ہیر رانجھا، رومیو جولیٹ کی حالت زار کو درشایا گیا ہے کہ وہ موجودہ دور میں بے روزگار نہیں رہ سکتے ہیں (تفصیل ڈرامہ کے باب میں)

بھگوان کی آمد: مہرولی میں ایک تاجر کی دوسری بیوی سوتن سے بدلا لینے کے لیے اپنے کمسن بیٹے کو گیتا کے چند شلوک ازبر کراتی ہے اور اس کو بھگوان کا روپ بتا کر مشہور کرتی ہے۔ دہلی کی گلیوں میں اس لڑکے کو لے کر ایک بہت بڑے جلوس کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی میں ایک اور فیملی اپنی بیٹی کو، جس کو دورے پڑ جاتے ہیں، ستی کا روپ بتاتی ہے اور لوگ وہاں بھی جمع ہو جاتے ہیں۔ اس کا بھائی خود کو رام جی کی طرح پیش کرتا ہے۔ قرول باغ میں ایک اور بہروپیا اپنے آپ کو کرشن بتاتا ہے۔ وہ سبھی دہلی والوں کی ضعیف العتقادی کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ تاہم ایک غریب کام والی اس کو ایک بوجھ سمجھتی ہے کیونکہ اس سے کام والی کا کام اور بڑھ جاتا ہے، اس لیے ان کا پردہ فاش کر کے اس کا کام بحال ہوتا ہے۔ بھگوان کا اوتار لینے کی اس فراڈ کو آخر کار پولیس پکڑ لیتی ہے کیونکہ ایک ہمسایہ اس کے بارے میں شکایت کرتا ہے۔

دلیپ کمار کا نائی: ایک بدمعاش گاؤں چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور بہت عرصے کے بعد واپس آتا ہے، پھر ایک دکان سجاتا ہے جس کا نام 'دلیپ کمار کا نائی' رکھتا ہے۔ وہ خریداروں کو قصے

کہانیاں سنا کر یہ باور کراتا ہے کہ دلیپ کماراس کو ایک بھائی کی طرح سلوک کرتا تھا، وہ اس کا حجام بن چکا تھا اور دونوں کے درمیان نزدیکیاں بڑھ گئی تھیں۔ آخر کار وہ ان کو یقین دلاتا ہے کہ دلیپ کمار کو شادی کرنے کے لیے ایک بیوہ کی ضرورت ہے، اس لیے گاؤں کی ایک بیوہ کو لے کر غائب ہو جاتا ہے۔ کافی تلاش کے بعد وہ ایک نزدیکی گاؤں میں ملتا ہے اور پولیس کو لگتا ہے کہ وہ دلیپ کمار کے پاس نہیں گیا تھا اور اس لیے اسے جیل میں بھر دیا جاتا ہے۔ جیل کی مدت ختم ہونے کے بعد وہ ارادہ کرتا ہے کہ وہ اب 'راج کپور کا درزی' کی دکان لگائے گا۔

مکڑی: صوبہ سرحد سے آئے ایک رفیوجی کی کہانی، جو کولکتہ میں پناہ لیتا ہے اور بنگالی جیسا لگتا ہے۔ اپنا نام بشنو بابو رکھتا ہے۔ تجارت پیشہ اختیار کر کے اس کے پاس ۳۸ رسال کی عمر ہی میں کافی دولت جمع ہو جاتی ہے، مگر شادی نہیں ہوتی ہے۔ وہ اپنی تنہائی دوست جگن لال کو سناتا ہے اور امجد اسے بیان کرتا ہے۔ ایک دن وہ بتاتا ہے کہ اس نے سگریٹ پینا کیسے ترک کر لیا مگر بعد میں اس نے پھر شروع کیا کیونکہ اس کی معشوقہ نے گنجا کہہ کر اس کا مذاق اڑایا جو اس کو اچھا نہیں لگا۔ وہ گزرتے وقت کے بارے میں چوکنا ہو گیا اس لیے ایک دوست کے کہنے پر ایک لڑکی کو پھنسانے کی کوشش کرنے لگا جو اس کے یہاں ٹیلی فون کرنے چلی آتی تھی۔ دوست کی صلاح پر وہ اس کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا۔ اس نے لڑکی اور اس کی ماں کے ہاتھ کی لکیریں دیکھنے کے لیے دست شناسی بھی سیکھ لی مگر ناکام رہا کیونکہ لڑکی نے اپنے عاشق فوجی کپتان کے ساتھ شادی کر لی۔ پھر دوست نے ایک اور صلاح دی کہ ٹیلیفون کا رنگ بدل کر سرخ کر دو مگر اس کے بعد کوئی عورت ٹیلیفون کی غرض سے کبھی نہیں آئی۔ اس کا دوست اس پر ہنس دیتا اور اس سے قرضے لینے کے لیے مشورے دیتا رہتا۔

ایک خط ایک خوشبو: ایک آدمی اور اس کی محبوبہ مونا کی کہانی۔ وہ آدمی ایک گوا کی لڑکی، جو اپنی ماں اور بھائی کے ہمراہ ہوتی ہے، کو ریل کے سفر کے دوران ملتا ہے۔ آدمی گھر سے بھاگ کر آیا ہوتا ہے کیونکہ اس کی محبوبہ نے اس کو چھوڑ کر ایک بینکر روزاریو، جس نے گوا کے لوگوں کو لوٹا ہوتا ہے،

کو اپنا لیا تھا۔ وہ اپنی رام کہانی گوا کی لڑکی کو سناتا ہے جس کے شوہر کو ۲۸ سال قید کی سزا دی گئی ہے اور لزبن (پرتگال) بھیجا جا رہا ہے۔ اب اس کی بیوی بھی پکیٹنگ کرنے کے لیے گوا جا رہی ہے تاکہ اس کو بھی قید کیا جائے اور وہ بھی اپنے شوہر کے پاس چلی جائے۔ مونا سے بچھڑنے کے بعد اس آدمی نے پونہ جا کر خودکشی کا ارادہ کیا ہوتا ہے مگر اس گوا کی لڑکی کی کہانی سن کر اس کے دل میں امید کی کرن جاگتی ہے اور وہ مونا کو ایک خط لکھتا ہے کہ اس نے مرنے کا ارادہ ترک کر لیا ہے اور اب وہ گوا جا کر وہاں کی آزادی کے لیے لڑے گا اور پونہ کے بدلے لزبن جیل جائے گا۔ افسانے میں ممبئی کے مغربی گھاٹ کی خوب منظر نگاری کی گئی ہے۔ افسانے کا ایک فکر انگیز اقتباس:

> ''زمین سورج کے گرد گردش کرتی رہی اور رہے گی اور ہمارے تمھارے خاک ہو جانے کے بعد بھی کرتی رہے گی۔ تمھارے حصے میں وقت کی اتنی ہی لپک، آفاق کی اتنی ہی وسعت، زمین کی اتنی ہی گردش آئی ہے۔ اس لیے سوال عرصۂ حیات کا نہیں ہے، سوال حیات کا ہے۔ اپنی زندگی میں تم نے کیا کیا؟ کس سے سچے دل سے پیار کیا؟ کسی دوست کو نیک صلاح دی؟ کسی دشمن کے بیٹے کو محبت کی نظر سے دیکھا؟ جہاں اندھیرا تھا وہاں کبھی روشنی کی کرن لے گئے؟ جتنی دیر تک جیے، اس جینے کا کیا مطلب تھا؟'' ('ایک خط ایک خوشبو'، کتاب کا کفن)

آلوچہ: یہ کہانی ایک غیر کشمیری افسانہ نگار کے قلم سے نکلی تاثراتی کہانی ہے جو اتنے برسوں بعد کشمیر کو بدلا ہوا پاتا ہے کیونکہ وہاں کی دوشیزائیں اب بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکی نہیں جا سکتی ہیں۔ افسانہ نگار کے خیال میں یہ نئے کشمیر کا نقیب ہے۔ اس کہانی میں کرشن چندر نے کشمیری مزدوروں کے متعلق لفظ 'ہاتو' کا استعمال کیا ہے جو دراصل حقارت آمیز ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار کے مشاہدہ میں ایک سہو ہوا ہے۔ آلوچہ میں پھل اور نرگس میں پھول دو الگ الگ موسموں میں لگتے ہیں۔

ایک صنعت کار جگ موہن کی رومانی کہانی جو ۲۵ رسال بعد پہلگام آتا ہے۔ان دنوں وہ ایک خوبرو نوجوان تھا مگر اب وہ تپ دق کے مرض سے دبلا پتلا اور کمزور ہو چکا تھا اور دوائیوں و انجکشنوں کے سبب زندہ تھا۔وہ اپنے پر لطف ماضی اور بدیسی اسفار کے بارے میں سوچتا ہے کہ دنیا کتنی خوبصورت تھی اور اس نے کتنے عیش کیے،اس کا بنک بیلنس مزدوروں کی کٹوتی کر کے اور انکم ٹیکس کی چوری کر کے ہمیشہ بھرا رہتا تھا۔ پہلے سفر کے دوران وہ ایک خوبانی فروش کو دل دے بیٹھا اور اس کو کشمیری رومال میں دس روپے اور سوکھا میوہ (اخروٹ و بادام) بطور تحفہ بھیجتا ہے مگر وہ نرگس کے پھولوں کے ساتھ اس تحفے کو واپس بھیجتی ہے۔ ۲۵ رسال کے بعد اسے ایک اور لڑکی آلو چہ بیچتے ہوئے نظر آتی ہے مگر اب وہ خوبصورت اور وجیہہ نہیں ہوتا ہے کیونکہ اس کو تپ دق نے مرجھا دیا ہے اور چونکہ اس کا کئی عورتوں سے پالا پڑا ہوتا ہے وہ سوداگر بن چکا ہوتا ہے جو سب کو روپیوں میں تولتا ہے۔مگر اس بار بھی اس کا تحفہ مع دس روپے اسی رومال میں واپس ملتا ہے جس میں ایک جوتا بھی ہوتا ہے۔کشمیر کے حسن کے بارے میں فرماتے ہیں:

”طرح طرح کی خوبصورتی اس نے دیکھی تھی لیکن کشمیری حسن کا جواب نہیں ۔ ایسا حسن کنول کی طرح صبیح اور گلاب کی طرح سرخ ہو، جو چاندنی کی طرح شرمائے اور سورج کی کرنوں کی طرح مسکرائے۔ کشمیر کی آنکھیں جو کبھی تو جھیل کی طرح خاموش ، پرسکون اور پراسرار معلوم ہوں ۔اور کبھی جھرنے کی طرح کھلکھلا کر دل کا سارا راز کہہ دیں۔ کشمیر کا سینہ کبھی تو برف کی طرح ٹھنڈا اور خاموش جیسے معصیت اسے چھو تک نہیں گئی اور کبھی یوں دہکتا ہوا شعلہ سا جیسے جنگل میں آگ لگ گئی ہو۔اتنے نشیب وفراز کو سمیٹنے والا حسن اس نے کشمیر کے سوا کہیں نہیں دیکھا تھا۔

(آلو چہ، کتاب کا کفن ۱۵۹)

پہلگام کی منظر نگاری کے بارے میں ذیل میں اقتباس درج ہے:

”اسی پہلگام کی خوبصورت وادی تھی۔ وہی اس کا سیماب صفت لِدّر

کا دریا تھا۔ اس کا چمکتا ہوا شفاف پانی جگہ جگہ سے کیسا نیلا تھا۔ جیسے کسی
نے اس میں آسمان گھول دیا ہو۔ جگہ جگہ پر کیسا گہرا سبز ہو جاتا تھا جیسے چیڑ
کے جھومروں نے اپنا سارا رس اس میں اُتار دیا ہو۔ جگہ جگہ پر اس کی
لہریں کسی چھوٹے پیارے البیلے سے سبز کائی میں ملبوس پتھر کے گرد گھومتی
تھیں جیسے گوپیاں کتھک ناچ میں کرشن کے گرد ناچتی ہیں۔ مشرقی
پہاڑوں پر دیودار اور پہاڑ کے اونچے اونچے درخت اپنی آنکھوں میں
صدیوں کا وقار لیے سورج کی طرف تک رہے تھے۔ اور ان کی پھیلی ہوئی
سبز بانہوں نے جنگل میں چاروں طرف سے روشنی کو اپنی آغوش میں
لے لیا تھا۔" ('آلوچہ، کتاب کا کفن ص ۱۵۶)

کتاب کا کفن: (ڈرامہ)۔ اس ڈرامہ میں اردو ادیبوں کی کتابوں کی بکری کے پیچھے ہو رہی سازشوں کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ (تفصیل ڈرامہ کے باب میں درج ہے)

سایہ: ایک آدمی، بھینس، گلہری اور سیب کے درخت کے سایوں کی کہانی جو اپنے اصل کو چھوڑ کر غلامی کے بدلے الگ زندگی جینا چاہتے ہیں۔ انھیں اکٹھے رہ کر بہت ساری مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جب وہ ریگستان سے گزر کر ایک برساتی جنگل میں قدم رکھتے ہیں جہاں وہ تاریکی کے سبب معدوم ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے کو پہچان نہیں پاتے۔ انھیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنا پیٹ نہیں پال سکتے ہیں اس لیے وہ فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ اپنی اصل چیز کے پاس واپس چلے جائیں گے۔ جس آدمی کا سایہ بچھڑ گیا ہوتا ہے، واپسی پر اس کو قید میں دیکھا جاتا ہے کیونکہ وہ سائے کے بغیر دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے، اس لیے وہ اپنے سائے کا خیر مقدم کرتا ہے، ساتھ ہی یہ کہتا ہے کہ ایک چیز اور اس کا سایہ غیر منفک اور ناگزیر ہے۔

افسانوی مجموعہ: اجنتا سے آگے: کتب پبلشرز لمیٹڈ ممبئی، مجموعے میں ۱۰/ افسانے ہیں۔

پورے چاند کی رات: رومانی کہانی۔ ایک آدمی کو ایک لڑکی سے پیار ہو جاتا ہے جو جھیل کے کنارے رہتی ہے۔ وہ اپنے والدین اور بھائیوں کو فریب دے کر اسے پورے چاند کی رات

میں ملتی ہے اور وہ ایک کشتی میں سوار ہو جاتے ہیں اور آپس میں پاکیزہ وافلاطونی پیار بانٹتے ہیں۔ ان کی قربت کے سبب وہ اسی جھیل کے کنارے ایک گھر خرید لیتا ہے جہاں وہ بہار کے موسم میں چلا آتا ہے۔ ایک بہار کے موسم میں وہ نہیں آیا لیکن اس کی غیر حاضری میں زندگی یوں ہی چلتی رہی، پیڑوں پر پھول اور پھل لگتے رہے اور مکی کے بوٹے پکتے رہے۔ دوسری بار جب وہ آیا اور اس نے اپنی محبوبہ سے ملاقات کا وقت طے کیا۔ اس کی محبوبہ اپنے بھائی، جو حال ہی میں آیا تھا، کے ساتھ اس کا انتظار کرتی رہی۔ بہت ہی خوبصورت جوڑی لگ رہی تھی یہاں تک کہ اسے اندیشہ ہوا کہ لڑکا اس کا نیا محبوب ہے، اس لیے وہ اس کو ملنے کے لیے نہیں گیا اور فیصلہ کر لیا کہ اب کبھی نہیں آئے گا۔ اب جبکہ اس کی عمر ۷۰ سال کی ہو گئی، وہ دوبارہ چلا آیا اور اسی گھر میں چلا گیا جو اس کی ملکیت تھی اور خالی پڑا تھا۔ اس نے محبوبہ کو ایک بوڑھی عورت کے روپ میں دیکھا جو اپنے پوتے پوتیوں کے ساتھ کھیل رہی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے سے گفتگو کی اور اپنی بیتی کہی اور بچے بھی گھل مل گئے۔ آنگن میں ایک خوبانی کا پیڑ تھا مگر وہ پہلے والا پیڑ نہیں تھا جس کا پھل اس نے کبھی کھایا تھا بلکہ اس کی جگہ دوسرا پیڑ لگایا گیا تھا۔ یعنی یہ علامت تھی کہ مکان کا مالک اب بدل چکا ہے۔ اس افسانے میں جھیل کا نام، پھرولر جھیل کا قرب اور مکئی کی فصل کا بیان کچھ غیر فطری سا لگ رہا ہے کیونکہ یہ کنڈی علاقے سے زیادہ مشابہت رکھتا ہے۔ ایک مکان خرید کر کون اسے یوں ہی چھوڑ کر چلا جائے گا۔ اور پھر وہی بد گمانی کہ معشوقہ اپنے بھائی سے گھل مل کر اور مقامی روایت کے مطابق ایک ہی پلیٹ میں کھانا کھا رہے ہیں اور راوی بنا پوچھ تاچھ کیے نصف صدی کے لیے غائب ہو جاتا ہے۔ تاہم اس افسانے میں بہت ہی خوبصورت منظر نگاری ملتی ہے جو کرشن چندر کا خاصا ہے:

> ''اپریل کا مہینہ تھا۔ بادام کی ڈالیاں پھولوں سے لد گئی تھیں اور ہوا میں برفیلی خنکی کے باوجود بہار کی لطافت آ گئی تھی۔ بلند و بالا تنگوں کے نیچے مخملیں دوب پر کہیں کہیں برف کے ٹکڑے سپید پھولوں کی طرح کھلے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ اگلے ماہ تک یہ سپید پھول اسی دوب میں جذب

ہو جائیں گے، اور دوب کا رنگ گہرا سبز ہو جائے گا۔ اور بادام کی شاخوں
پر ہرے ہرے بادام پکھراج کے نگینوں کی طرح جھلملائیں گے اور
نیلگوں پہاڑوں کے چہروں سے کہرا دور ہوتا جائے گا۔ اور اس جھیل کے
پل کے پار پگڈنڈی کی خاک ملائم بھیڑوں کی جانی پہچانی باآ سے جھنجھنا
اٹھے گی اور پھر ان بلند و بالا تنگوں کے نیچے چرواہے بھیڑوں کے جسموں
سے سردیوں میں کی پلی ہوئی موٹی موٹی گف اون گرمیوں میں کترتے
جائیں گے اور گیت گاتے جائیں گے۔

افسانے کا اختتام یوں ہوتا ہے جو افسانہ نگار کی رجائی سوچ کی غماز ہے:

''انسان مرجاتے ہیں، لیکن زندگی نہیں مرتی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن
دوسری بہار آجاتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی محبتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن پھر زندگی
کی بڑی اور عظیم سچی محبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم دونوں پچھلی بہار میں نہ
تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی۔ اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہو گے۔ لیکن زندگی
پھر بھی ہوگی اور محبت بھی ہوگی۔ اور جوانی بھی ہوگی۔ اور خوبصورتی اور
رعنائی اور معصومیت بھی....''

خلل ہے دماغ کا: رومانی افسانہ، ایک ذیل دار گاؤں کی کئی لڑکیوں پر اپنا سچا پیار (لفظ کو فلرٹیشن کے لیے بطور طنز استعمال کیا گیا ہے) جتلاتا ہے مگر ایک غریب سکول ماسٹر، جو اس کے ساتھ صبح کی سیر کرتا ہے، ایسا نہیں کر سکتا ہے کیونکہ وہ اخلاقی اصولوں کا پابند ہوتا ہے۔ ان کی ملاقات ایک چمار کی بیٹی سے ہوتی ہے جس پر ذیل دار فریفتہ ہو جاتا ہے۔ وہ اسے تحفے تو لیتی ہے مگر جسمانی ملاپ سے روکتی ہے جب تک وہ شادی نہیں کر لے گا حالانکہ ذیل دار کی پہلے ہی سے تین بیویاں ہوتی ہیں۔ شادی سے پہلے وہ اس کے والد کو ۶۰۰۰/روپے دیتا ہے، جس میں سے لڑکی ۴۰۰۰/روپے باپ کو دیتی ہے اور ۲۰۰۰/روپے خود رکھ لیتی ہے۔ لیکن شادی کے دن وہ کہیں دکھائی نہیں دیتی ہے کیونکہ وہ سکول ماسٹر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ذیل دار کے اثر و رسوخ اور دولت

کی بدولت دونوں پکڑے جاتے ہیں اور سکول استاد کو تین سال قید کی سزا دی جاتی ہے۔اس کے بعد وہ اور اس کی بیوی چھبیلی دونوں بمبئی چلے جاتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔ وہاں پر وہ چمار کا پیشہ اختیار کرتا ہے کیونکہ استاد سے زیادہ کما سکتا ہے۔

مغربی گھاٹ کی سیر: راوی گھڑ دوڑ میں حصہ لینے کے لیے ممبئی سے پونہ چلا جاتا ہے مگر معشوقہ کے بغیر بور ہو جاتا ہے۔اس لیے دوسری بار وہ معشوقہ کو ساتھ لے کر ہی جاتا ہے اور راستے میں قدرتی مناظر، جگنو وغیرہ بیان کرتا ہوا چلا جاتا ہے مگر وہ انجان بنی رہتی ہے۔ پہلی سرنگ میں جب راوی چھونے کی کوشش کرتا ہے تو وہ بڑی بے ہودگی سے پیش آتی ہے۔اس دوران وہ ایک موچھوں والے پارسی سے دوستی کر لیتی ہے اور بیچ میں اس سے بھی دل لگی کرتی ہے۔ دوسری سرنگ کے اندر وہ اس کو بوسہ لینے کی کوشش کرتا ہے جس پر آپس میں جھگڑا ہوتا ہے مگر بعد میں دوستی بحال ہو جاتی ہے۔

میرا بچہ: انشائیہ/ افسانہ۔اس دنیا میں ایک نو وارد بچہ، جو ماضی کی زنجیر کی ہی ایک اگلی کڑی ہوتا ہے، کو اپنی مرضی کے خلاف نام رکھنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے جو مذہب، نسل، علاقے، وغیرہ ،جس میں وہ پیدا ہوتا ہے، پر منحصر ہوتا ہے اور وہ نام اس کو اس کے بزرگ یا مذہبی پیشوار کھتے ہیں۔ یہ بوجھ اس کو پوری زندگی اٹھانا پڑتا ہے۔ایک معصوم کی قید!

انجیر: سپین کی کہانی جہاں فرانکو کے سپاہی کمیونسٹوں پر ظلم ڈھاتے تھے۔ کچھ لوگوں پر کمیونسٹ ہونے کا الزام یوں ہی لگایا جاتا تھا جیسے ایک آدمی کے ساتھ ہوا جس کو شراب سے دھت سپاہیوں نے ایک ویران و تباہ شدہ باغ میں سویا ہوا پایا اور اس کو مار دیا۔اس کے بعد وہ اس کے گھر بھی گئے اور وہاں اس کی بیوی کی عصمت لوٹی حالانکہ اس شخص نے قوم کے تحفظ کے لیے اپنے سات بیٹے قربان کیے تھے۔اس کا آٹھواں بیٹا پنٹو، جو باہر تھا، واپس آ کر اپنے باپ کو مردہ دیکھتا ہے اور اپنی ماں کو بلاتکار کے بعد عریاں دیکھ لیتا ہے، اس لیے اپنے حواس کھو بیٹھتا ہے۔ وہ میڈرڈ جا کر کمیونسٹوں کو ہتھیار سپلائی کرنے میں جٹ جاتا ہے۔اسی کام میں وہ پکڑا جاتا ہے اور جیل بھیج دیا

جاتا ہے۔ آخر کار اس کو زندہ ہی قبر میں دفنا دیا جاتا ہے، اس کا ایک ہاتھ اوپر کو اٹھا ہوا ہوتا ہے جیسے
کہ کوئی درخت ہو جس میں انجیر اُگ آئے ہوں۔

پھول سرخ ہیں: ایک اندھے لڑکے کے والد کا انتقال مِل میں کام کرتے ہو جاتا ہے اور
اس سے کوئی معاوضہ تلافی نہیں ملتا۔ وہ بھیک مانگنے کی بجائے ایک آنے کی فلمی گانوں کی کتابیں
بیچتا رہتا ہے مگر بدقسمتی سے فیکٹری کے مزدور ہڑتال پر جاتے ہیں اور اس کی کتابیں کوئی نہیں
خریدتا۔ سب لوگ انقلاب کے گیت گانے اور ہڑتال میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ وہ بھی ایک
انقلابی گانا سیکھ لیتا ہے جو سب کو پسند آجاتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد سب تھک ہار کے بیٹھ جاتے ہیں
اور فیصلہ کرتے ہیں کہ کل سے کام شروع کریں گے۔ اس اندھے لڑکے کے ہاتھ میں ایک سرخ
جھنڈا ہوتا ہے مگر وہ یہ نہیں جانتا کہ اس کا کیا مطلب ہے۔ وہ راوی سے کہتا ہے کہ اس کے لیے ایک
اچھا سا گانا تحریر کرے۔ دوسرے روز جب مزدور کام پر جانے کی تیاری کرتے ہیں، اندھا لڑکا وہی
گانا گاتا ہے جس کے سبب سارے مزدور اس کے اردگرد جمع ہو جاتے ہیں اور کوئی کام پر نہیں جاتا
ہے۔ کارخانے کا مالک آگ بگولا ہو جاتا ہے اور پولیس لاٹھی چارج کر لیتی ہے۔ اس افراتفری
میں بھیڑ اندھے لڑکے کو روندھتی چلی جاتی ہے حتیٰ کہ وہ قریب المرگ ہو جاتا ہے۔ راوی اس کو
ہسپتال پہنچاتا ہے جہاں اسے نرس کی خوشبو پھولوں کی خوشبو لگتی ہے۔ راوی اس کے لیے چمیلی کے
پھول لاتا ہے جس سے وہ بہت خوش ہوتا ہے۔ اسے کہا جاتا ہے کہ وہ سرخ پھول ہیں۔ اس کے بعد
وہ اطمینان سے آخری سانس لیتا ہے۔ راوی اس کی قبر پر حاضری دیتا ہے جہاں اس کو آواز سنائی
دیتی ہے کہ اس کی قبر پر کب سرخ پھول کھلیں گے۔

بُت جاگتے ہیں: جنگِ آزادی میں ہزاروں ہندوستانیوں نے قربانیاں دیں مگر کچھ ایک
کو ہی قوم یاد کرتا ہے۔ عظیم شخصیات کے مجسمے عام آدمیوں، جنھوں نے اپنے دیس کی آزادی کے
لیے اپنی جانیں قربان کی ہوتی ہیں، کے مجسموں سے مکالمہ کرتے ہیں۔ سب سے پہلے اتم راو
کھانڈیکر کے بُت کا مکالمہ تلک کے بُت سے ہوتا ہے۔ وہ اس کو بتاتا ہے کہ اس نے بچوں کو

موڈرن تاریخ کیسے پڑھائی اور کیسے تلک کا وہ نعرہ ''آزادی میرا پیدائشی حق ہے۔'' ذہن نشین کرایا۔ اس کو سکول سے برخاست کیا گیا، پھر کسی نے نوکری نہیں دی نہ کسی قوم پرست نے مدد کی اور یہی حشر اس کی بیوی کا بھی ہوا۔ وہ اپنے میکے چلی گئی جہاں گاؤں کے مکھیا نے اس کا بہشکار کروایا تاہم وہ جسم بیچنے کے بدلے دریا میں کود گئی اور اس کے بچے بھوکوں مر گئے۔ اب وہ خود مر کے یہ درخواست کرتا ہے کہ جہاں تلک کا بُت لگایا جاتا ہے وہاں اس کو بھی تھوڑی بہت جگہ ملنی چاہیے مگر کوئی اس کی سنتا ہی نہیں۔ دوسرا واقعہ گوپال کرشن گوکھلے کے مجسمے کا ہے جو ایک بہت اعلیٰ پایہ کا مقرر تھا۔ اسی زمانے میں ایک مقبول قوم پرست کرتار سنگھ بھی تھا جس کو انگریزوں نے پھانسی دی مگر کسی نے اس کا ریکارڈ نہیں رکھا یہاں تک کہ اس کے قصبے اور گاؤں نے بھی اس کی قربانی کو فراموش کیا کیونکہ وہ انقلابی تھا اور اس کی تنظیم کو کچلا گیا۔ اس کا بُت بھی گوکھلے کے بُت کے ساتھ تھوڑی بہت جگہ ڈھونڈ رہا ہے مگر اس کو نہیں دی جاتی ہے۔ ایک اور شخص گاندھی جی کے بُت کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ ایک مِل مزدور تھا جو دوسرے مزدوروں کے ساتھ ہڑتال پر گیا تھا۔ ان پر گولیاں برسائی گئیں اور ایک گولی اس کے ماتھے پر لگی۔ اس زخم سے ابھی بھی خون بہہ رہا ہے۔ وہ بھی گاندھی جی کے بُت کے ساتھ کھڑا ہونا چاہتا ہے مگر اسے جگہ نہیں ملتی۔ اچانک ایک مزدور دکھائی دیتا ہے جو اس بُت کو وہاں سے اٹھانے اور ایک مل مالک کے حکم کے مطابق اس کے گھر میں نسب کرنے کی اطلاع دیتا ہے۔

مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ: ایک دبلا پتلا اور غربت کا مارا کمیونسٹ کامریڈ بھاردواج برٹش راج کے وقت آزادی کی جنگ میں شریک ہوتا ہے، خفیہ طور پر کام کرتا ہے اور انگریزی پولیس اس کو پکڑ نہیں پاتی۔ وہ تپ دق میں مبتلا ہو کر ہسپتال میں بھرتی ہو جاتا ہے، اس کو انگریزی پولیس پکڑنے کی کوشش کرتی ہے مگر وہ راوی کے ساتھ پہلی منزل سے کود کر بھاگ جاتا ہے۔ مگر آزادی کے بعد اسے ہسپتال سے ہندوستانی پولیس پکڑ کر لے جاتی ہے اور قید خانے میں بند کرتی ہے پھر بھی وہ ہنستا رہتا ہے اور چار روز کے بعد مر جاتا ہے۔ وہ ان لوگوں پر ہنستا رہا جو اس

کے ساتھ کام کر رہے تھے اور اب اقتدار کی کرسیوں پر براجمان تھے۔

اجنتا سے آگے : اجنتا اور ایلورا گپھاؤں کے سفر پر راوی بس میں سوار ہوتا ہے۔ ابتدا میں، باوجودیکہ اس کے پاس حیدر آباد کے نواب کی سفارشی چٹھی ہوتی ہے، لوگ اس کے دیر سے آنے پر اعتراض کرتے ہیں اور اس کی غیر مہذب گفتگو پر احتجاج کر کے اسے نیچے اتارنے کو کہتے ہیں۔ بس میں اس کے ہم سفر تین دوشیزائیں اور ان کے نوجوان دوست، ایک پولیس انسپکٹر اور تحصیلدار ہوتے ہیں اور موخر الذکر کی راستے میں خوب آؤ بھگت ہوتی ہے۔ سفر کے دوران لڑکیاں اور ان کے دوست بیت بازی میں منہمک ہو جاتے ہیں مگر اسے شریک ہونے نہیں دیتے۔ ایک مسافر بزنس مین کہتا ہے کہ وہ اجنتا کی مورتیوں سے ساڑھیوں کے ڈیزائین نقل کروا کے ہزاروں ساڑھیاں بیچتا ہے۔ راستے میں کسانوں کی ایک جماعت ملتی ہے جو برہنہ ہوتے ہیں اور احتجاج کر رہے ہیں کہ وہ لگان نہیں دے سکتے۔ جاگیردار اور راجہ صاحب کا حصہ نہ دینے کی پاداش میں کئی کسان گولیوں کے شکار ہوتے ہیں اور بوڑھی و جوان عورتیں ان کے مرنے پر واویلا کرتی ہیں۔ لوگ شہیدوں کے خون سے تلک کر لیتے ہیں۔ ایک ہمسفر کہتا ہے کہ اسے پہلے سے معلوم تھا کہ کنٹرول اٹھنے والا ہے، اس لیے اس کو لاکھوں کا فائدہ ہوا۔ راستے میں ایک چھوٹا سا گھر دکھائی دیتا ہے جس میں چیلا پتی اور سندر مار رہتے ہیں، عورت کے پیٹ میں بچہ ہوتا ہے۔ وہ شاعر مخدومؔ کی نظموں سے متاثر ہوتے ہیں کیونکہ وہ کسانوں کو خود پر بھروسہ کرنے کے گیت سناتا ہے اور زندگی کے گُر سمجھاتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی محنت کا حصہ دینے سے انکار کیا اس لیے دونوں مارے جاتے ہیں۔ اُدھر پیٹی بورژوا کی بیت بازی جاری رہتی ہے۔ نہ انھیں اور نہ سرکاری ملازموں کو ان معاملات سے کوئی غرض ہوتی ہے۔ گائیڈ ان کو پہلے ایلورا اور پھر اجنتا کی غاروں میں لے جاتا ہے اور وہاں کے مجسموں اور تصویروں کے بارے میں بتاتا ہے۔ راوی حیران ہوتا ہے کہ قدیم زمانے میں بھی جنسی معاملات کو ترجیح دی جاتی تھی اور اتنی خوبصورت تصویریں اور مجسمے بنائے جاتے تھے کہ موڈرن تہذیب بھی شرمسار ہو۔ راوی کو اس فحاشی کا کوئی جواز نظر نہیں آرہا ہے البتہ وہ چاہتا ہے کہ

کاش انسانی دکھ درد کی داستاں ان تصویروں اور مجسموں میں کندہ کی جاتی۔ بدھ کا مجسمہ بھی آدھا سنجیدہ اور آدھا ہنستا ہوا ملتا ہے۔ اس کو 'رقص عریاں' پر تعجب ہوتا ہے اور سننے میں آتا ہے کہ نواب آسمان جاہ یار جنگ یہاں کی تصویروں کی نقل کرا کے اپنے حرم میں لگانا چاہتا ہے۔ اس درمیان نواب کی زندگی، اس کے حرم اور اس کی جنسی کجرویوں کے بارے میں تفصیل دی جاتی ہے کہ عام رعایا تو محض ان لوگوں کی تفریح کے لیے استعمال کیے جاتے تھے اور ہر چیز پر ٹیکس دینا پڑتا تھا یہاں تک کہ عصمت پر بھی 'عصمت ٹیکس' دینا پڑتا تھا۔ نواب کی نظر ایک لڑکی پر پڑتی ہے جس کا باپ خود کو ابھی بھی بادشاہ تصور کرتا ہے گو اس کے پاس کچھ بھی نہیں ہوتا۔ اس کی لڑکی اغوا کی جاتی ہے اور نواب کے حرم میں پہنچائی جاتی ہے۔ باپ اس بات پر خوش ہوتا ہے کہ نواب کی منکوحہ ہو گئی مگر اسے کیا معلوم کہ اس کو ننگا نچوایا جاتا ہے اور اس کی وقعت کسی فاحشہ سے کم نہیں۔ وہ بھی احتجاج کرتی ہے، اس لیے پہلے تو اجتماعی زنا کی شکار ہوتی ہے اور پھر ماری جاتی ہے۔ اِدھر نیاز حیدر کے عشق کی داستاں سامنے آتی ہے جو شانتا کے افلاطونی عشق میں ڈوب کر دیوانہ ہو جاتا ہے۔ کئی دن ڈاک بنگلے پر رہتا ہے پھر دوسرے سال دوبارہ آجاتا ہے کیونکہ اس کو شانتا کے ہاتھ کی روٹی سبزی خوب بھاتی ہے۔ اس بار اس کو معلوم ہوتا ہے کہ شانتا بائی کسی اور کی ہو چکی ہے حالانکہ اس نے نیاز حیدر کو بہت یاد کیا تھا۔ پھر وہ کبھی واپس نہ آنے کے لیے ہمیشہ کے لیے چلا جاتا ہے۔ وہ غاروں میں بہت دیر ٹہلتے رہتے ہیں۔ واپسی پر راوی کو ایک کسان اور اس کی فیملی نظر آتی ہے جو اپنے کھیتوں میں دن بھر کام کرتے رہتے ہیں پھر بھی ننگ دھڑنگ ہوتے ہیں کیونکہ ان کی محنت ثمر آور نہیں ہوتی۔ وہ ان کی لاری کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتے ہیں جب تک لاری ان کی نگاہوں سے دور نہ چلی جاتی ہے۔

جانور: انسانی درندگی کی دردناک کہانی۔ راوی کو بس میں ایک آدمی دیس راج مہاجن اور اس کا باپ ملتا ہے جو پونچھ کے نزدیک کوٹلی سے آیا ہوتا ہے۔ اس کی بیوی اور بیٹا فسادات میں مارے گئے ہیں اور اس کا بنیا باپ اسّی ہزار کے لیے رو رہا ہے۔ حالانکہ وہ اپنے کمربند میں اسّی ہزار

باندھ کر بھاگ جاتا ہے اور بیٹے کو اس بات پر غصہ آجاتا ہے کہ اگر وہ روپیہ اس وقت بلوائیوں کو دیا جاتا تو شاید اس کی بیوی اور بیٹا بچ سکتے تھے۔ اُدھر ایک سردار جی ایک چھوٹے لڑکے کو ایک زندہ بھٹی میں پھینک کر جلا دیتا ہے حالانکہ بہت سارے ہلاک کر کے دریا میں پھینکے جاتے تھے۔ اس کو یاد کر کے ذہنی انتشار میں مبتلا سردار کو ایسا لگتا ہے کہ اس کی کان کی لویں جل رہی ہیں اس لیے اس کو ٹھنڈے پانی سے نہانے کو کہا جاتا ہے۔ ایک اور ذیلی کہانی بہار میں قتل عام کی ہے کہ وہاں ایک مسجد ہوتی ہے جس کی ایک طرف ہندو رہتے ہیں اور دوسری طرف مسلمان۔ بہت ساری مسلمان خواتین کی عصمت دری ہوتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ یہ نواکھلی کا بدلہ لیا جا رہا ہے۔ راوی ایک مسلمان دوست کے ساتھ ہے، اور پان فروش سے پان لگانے کو کہتا ہے جو کتھا لگانے سے لال ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار لکھتے ہیں کہ ''یکا یک احمد حمید نے ہات آگے بڑھا کے پان والے سے پتہ چھین لیا اور میری طرف ہاتھ بڑھا کے بولے۔ ''اس پر کیا لکھوں، اوم یا اللہ، بولیے کیا لکھوں، اوم یا اللہ۔'' میں نے کہا۔ ''کچھ بھی لکھو دونوں انسان کے قاتل ہیں۔'' ایک فکر انگیز اقتباس:

> ''اب وہ کوٹلی نہیں ہے۔ پندرہ بیس ہزار ہندوؤں میں سے مشکل سے دو چار پانچ ہزار بچے ہوں گے اور وہ بھی جو لوگ بھاگ نہیں سکتے تھے، ورنہ سب ختم ہو گئے۔ اب وہاں پر کوئی ہندو نہیں ہے۔ مگر سنا ہے کہ ہندوؤں کے مندر جو دریا کے کنارے تھے ابھی تک محفوظ ہیں۔ ان کی بے حرمتی کسی نے نہیں کی۔'' ('جانور'؛ اجنتا سے آگے)

'**پانی کا درخت**' سوکھے کی مار کھائے ہوئے علاقوں کو منعکس کرتا ہے اور جاگیردارانہ نظام کے ظلم کو بے نقاب کرتا ہے۔ چنانچہ جس علاقے میں کرشن چندر نے بچپن گزارا تھا اس کے آس پاس کا علاقہ کنڈی علاقہ کہلاتا ہے اور وہاں ہمیشہ پانی کی قلت رہتی ہے۔ زمین بالکل بھوری اور خشک، باجرے کی فصل ہوتی ہے جس کا رنگ بھی بھورا ہوتا ہے، اس گاؤں کی تلہٹی میں ردیل ندی بہتی ہے جو موسمی ہے اور صرف برسات میں اس میں پانی رہتا ہے۔ بچپن میں راوی اپنی دادی ماں

سے پوچھتا ہے کہ یہ ندی کہاں چلی گئی؟ دادی ماں گرمیوں کے تپتے ہوئے سورج کو دوش دیتی ہے۔ چنانچہ وہاں نمک کے پہاڑ ہیں اوران کا پانی کڑوا ہوتا ہے اس لیے وہ اس بارے میں بھی دادی سے پوچھتا ہے۔ جواب میں دادی ایک دیو مالائی کہانی سناتی ہے۔ دراصل جس چیز کی کمی ہوتی ہے وہ سونے کے برابر ہوجاتا ہے۔ گاؤں والے ہمیشہ اس تلاش میں رہتے تھے کہ نئے نئے میٹھے پانی کے کنویں کہیں مل جائیں تاکہ ان کو پانی ملتا رہے۔ ایک مرتبہ مقامی جاگیردار نے اس ردیل ندی کا بہاؤ اپنی جاگیر کی طرف موڑ لیا اور نتیجے میں گاؤں کو بنجر بنادیا جس کے باعث گاؤں والے پانی کے لیے ترسنے لگے۔ انھوں نے سرکار سے اپیل کی مگر کچھ فائدہ نہ نکلا بلکہ اس کے برعکس ان لوگوں کو نمک کی کانوں سے برطرف کیا گیا جو اس بغاوت میں سرگرم تھے۔ پانی کے لیے اس گاؤں میں کبھی کبھار خونریزی ہوتی رہی۔ راوی کے مطابق ان پہاڑوں میں ایک چشمہ تھا جہاں سے سارا گاؤں پانی لاتا تھا۔ اس چشمے پر قبضہ کرنے کے لیے ذیل دار نے اس کے اردگرد کی ساری زمین خرید لی اور پھر چار دیواری کھڑی کردی تاکہ جس آدمی کو پانی لینے کی ضرورت پڑے وہ ایک گھڑے پر دو آنے محصول دے۔ گاؤں والوں نے احتجاج کیا مگر قانون ذیل دار کی طرف تھا اس لیے ان کی ایک نہ چلی۔ پھر بھی گاؤں والوں نے آس نہ چھوڑی اور آخر کار ایک دوسرا پانی کا چشمہ ڈھونڈ نکالا۔ اس چشمے کے ساتھ راوی کی محبت بھی جڑ گئی کہ وہ اور اس کی معشوقہ بانو اسی چشمے کے پاس پانی کے بہانے ملتے تھے۔ بہت مدّت کے بعد بانو نے راوی کو یہ خبر سنائی کہ وہ اب پرائی ہونے والی ہے اور گاؤں چھوڑ کر جارہی ہے۔ اس کی شادی لام سے لوٹے ہوئے چاچا کے لڑکے کے ساتھ طے ہوچکی تھی اور وہ اس میں خوش تھی کیونکہ سسرال میں پانی کی قلت نہیں تھی حالانکہ اس کو اس بات کا دکھ تھا کہ راوی کا ساتھ چھوٹ رہا تھا۔ راوی کو احساس ہوا کہ اس کی معشوقہ اس لیے چلی گئی کہ اس کے پاس پانی نہیں تھا اور بانو پانی کے پاس جارہی تھی۔ جس دن بانو کی شادی ہوئی راوی نے خواب میں دیکھا کہ ان کی کھوئی ہوئی ندی واپس مل گئی ہے، نمک کے پہاڑ میں میٹھے چشمے ابل رہے ہیں اور اس کے مرکز میں ایک بڑا درخت ہے جس کے شاخوں سے پانی لگاتار بہہ رہا ہے۔

جونہی راوی نے یہ خواب اپنے والد کو بتا دیا تو اس نے تنبیہ کی کہ اس کے بارے میں کسی کو نہ بتائے کیونکہ یہ سرخ (اشتراکی) خواب ہے اور اس کے خلاف پولیس کارروائی کرسکتا ہے۔ پھر بھی راوی کو یقین ہو گیا کہ اس کا خواب پورا ہو گا اور اس کے گاؤں میں پانی ضرور آئے گا۔

مجموعہ 'ان داتا' میں ایک طویل افسانہ 'ان داتا شامل ہے جو ہر لحاظ سے ناولٹ (Novelette) کے زمرے میں شامل کرنے کے لائق ہے اس لیے اس پر باب 'کرشن چندر کے اہم ناولوں کا اجمالی جائزہ' میں تاثرات پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ مجموعے میں چند اور افسانے بھی شامل ہیں جن میں 'موبی' بہت ہی اہم ہے۔

'موبی': اس افسانے کا مرکزی کردار اوہی او (Ohio) کا رہنے والا، والدین کا اکلوتا بیٹا، ایک قد آور وکیل ہے جو فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ آسام اور بنگال سے لوٹ کر وہ بمبئی کے سٹوڈیو میں پرویز اور شام سے ملاقات کرتا ہے حالانکہ وہ ہندوستانی سینما سے، جو ہالی وُڈ کے بعد دوسرے نمبر پر ہے، نفرت کرتا ہے۔ وہ آوارہ اور اکیلا گھومنا پسند کرتا ہے، کبھی پیدل اور کبھی سائیکل پر، ایک دفعہ سٹوڈیو میں جانے کی ضد کرتا ہے مگر چوکیدار جو پٹھان ہوتا ہے بنا اجازت کے اس کو روک لیتا ہے۔ چوکیدار کے رویے پر افسانہ نگار طنزیہ انداز میں یوں روشنی ڈالتا ہے۔

> ''وہ ہندوستانی ہوتا تو چانٹا کھانے کے بعد دن بھر تمھاری جوتیاں سیدھی کرتا اور شام کو تمھیں سلام کر کے تم سے بخشیش کا طالب ہوتا۔ مگر یہ چوکیدار تو افغانی ہے۔ اور افغانی اور ہندوستانی میں یہی فرق ہے کہ افغان کے پاس چھری ہوتی ہے اور ہندوستانی کے پاس سلام۔''

پرویز کی نظر اس پر پڑتی ہے، وہ اسے اندر لے آتا ہے اور پھر ہندستانی فلم، جو میوزیکل ہوتی ہے، دیکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ وہاں کئی دوست بن جاتے ہیں جیسے پرکاش، حمید، شام، جان، پرویز وغیرہ۔ دوستی میں وہ لوگ آپس میں گالی گلوچ اور سلینگ استعمال کرتے ہیں جیسے پھٹے منہ یا بھوتنی دے وغیرہ اور امریکا اور چینی کیوزین پر بھی بحث کرتے ہیں۔ ایک اقتباس نسلی اور طبقاتی

تفاوت پر:

''ایک آدرش امیر کا ہوتا ہے، ایک آدرش غریب کا ہوتا ہے۔ ایک آدرش سفید آدمی کا ہوتا ہے اور ایک آدرش کالے آدمی کا ہوتا ہے۔ دونوں انسانی ترقی کے لیے سوچتے ہیں۔ ہیں الگ الگ... ان دونوں کے سینے جدا جدا ہیں۔''

موبی نے بنگال میں ہزاروں آدمیوں کو مرتے دیکھا تھا۔ اس لیے سوچتا ہے کہ کیسے لوگ ہیں یہاں کہ ہمسایوں کو، اپنے عزیزوں کو مرتے دیکھتے ہیں مگر ان کی مدد نہیں کرتے۔ ان کے تو پتھر کے دل ہیں۔ یورپی حکمرانوں نے بھی غلط کیا کہ سرحدوں پر اتحادیوں کے لیے گندم کی بوریاں اور وھسکی مہیا کر دی مگر یہاں اناج تک مہیا نہیں کیا۔ موبی اعتراف کرتا ہے کہ اسے کہا گیا تھا کہ ہندستانیوں سے تحفے تحائف قبول مت کرنا۔ جنگ کی مجبوریوں نے موبی کو کرسمس منانے کے لیے وطن سے اتنا دور بھیجا۔ وہ اپنے دوستوں پرکاش، حمید، ممتاز، شام، ٹام، جان وغیرہ کے ساتھ ریستوراں میں کرسمس منا لیتا ہے۔ موبی سے ہندستانی دوست کہتے ہیں کہ تاریخ گواہ ہے کہ ہندستانیوں نے باہر جا کر کسی کو نہیں لوٹا ہے۔ جبکہ یورپیوں نے ریڈ انڈین لوگوں سے ان کا ملک ہتھیا لیا۔ ہندستانیوں کو بس آزادی چاہیے، روٹی تو وہ خود پیدا کر لیں گے۔ افسانے سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

☆ ''مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے شیمی، جیسے یہ ایک ملک نہیں کئی ملک ہیں۔ ایک قوم نہیں کئی قومیں ہیں ایک زبان نہیں کئی زبانیں ہیں۔ ایک کلچر نہیں بلکہ کئی کلچر ہیں۔ ہر ایک دوسرے سے الگ ہے اور اپنی جگہ منفرد!''

☆ ''امن اور جنگ کی طرح انسانی آزادی بھی ناقابل تقسیم ہے۔ وہ کل بنی نوع آدم کی میراث ہے جب تک وہ سارے انسانوں میں مشترک نہیں ہوتی۔''

☆ ''غلامی کے بعد بے حیائی اور ڈھٹائی کی منزل آتی ہے اور اس منزل

پر پہنچ کر ہر قوم مردہ ہو جاتی ہے۔ غلامی سے آزادی نصیب ہو سکتی ہے
لیکن جب کوئی قوم غلامی کے حدود سے گزر کر بے حیائی، ڈھٹائی، اور
بے عملی کا ثبوت دینے لگے، تو پھر وہ کبھی آزاد نہیں ہو سکتی۔"

موبی کو یہ بھی بتایا گیا تھا کہ کسی پڑھے لکھے ہندستانی سے بات مت کرنا، وہ ہر پھر کر سیاست پر آ جائے گا۔ وٹھل واڑی میں پکنک ہوئی جہاں حمید اور عذرا بہن نے موبی کو بھی دعوت دی تھی۔ وہاں مختلف مارشل آرٹس کی باتیں چلتی ہیں، موبی کو معلوم ہوا کہ ہندوستانی ڈرامے بھی بلند پایہ حقیقت نگاری کے حامل ہوتے ہیں۔ اس لیے اس نے ہندستانی فلمیں دیکھنے کا قصد کیا نہیں تو اسے ان فلموں سے نفرت تھی۔ کسی نے ہندستانی پہلوانوں کی تعریف کی تو موبی نے کہا کہ یہ پہلوانی تو کسی کام نہ آئی۔ موبی نے پیتل کی گاگریں سر پر رکھے گھاٹی سے اوپر چڑھتی دوشیزاؤں کے فوٹو لینا چاہا اور اس واسطے ایک جھاڑ کے پیچھے کیمرہ لے کر چھپ گیا جہاں اس کو ایک افعی سانپ نے کاٹ لیا اور اس کا رنگ سبز پڑ گیا۔ سب دیکھتے رہ گئے مگر ایک دبلی پتلی سانولے رنگ کی لڑکی نے اس کا سارا زہر چوس کر باہر تھوک دیا اور اس کو واپس زندگی بخشی۔ ہندستانی عورت کی دلیری دیکھ کر موبی حیران رہ گیا اور جب اس کو ہسپتال لے جایا گیا وہ چاہتا تھا کہ اس لڑکی کو بھی ساتھ لیا جائے کہ اسے خدشہ تھا کہ اس نے کچھ زہر پی نہ لیا ہو۔ حالانکہ اس نے سانپ کے کاٹے کا انجکشن لیا تھا مگر وہ افعی کے ڈسنے کے خلاف اثر نہ کر سکا۔ ادھر جاپانیوں نے آسام پر حملہ کر دیا اور موبی کو بلاوا آ گیا۔ سارے دوست مایوس ہو گئے۔ اس نے یہ دن منانے کے لیے کچھ بیئر بچا کر رکھ لی تھی جس کو وہ سب پی گئے۔

موبی سمجھتا ہے کہ وہ اسی لیے جاپانی فسطائیت سے لڑ رہا ہے۔ وہ اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ آنے سے پہلے اسے ہندستان کے بارے میں بہت کچھ غلط کہا گیا تھا مگر تجربے نے وہ سب غلط ثابت کر دیا۔ جیسے "مجھے بتایا گیا تھا کہ ہندستانی عورتیں بڑی ڈرپوک ہوتی ہیں۔" پرکاش جاپانیوں کے خلاف لڑتے لڑتے مارا جاتا ہے۔ ممتاز کی نگاہیں کھوئی کھوئی سی رہنے لگتی ہیں۔

ادھر شام ٹائیفائڈ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ علالت کے دوران اس کو ایک سنسر شدہ خط مل جاتا ہے جو اوہی او سے موبی کی ماں ایستھر کا لکھا ہوتا ہے۔ اس نے لکھا ہوتا ہے کہ موبی مر چکا ہے، مگر اس نے ایک لڑکی موہنی کو اپنی بہن بنایا تھا اور وہ چاہتی ہے کہ وہ اس کو اپنے پاس بلالے اور بیٹی کی طرح پال لے۔ دراصل موبی محبت کے لیے لڑ رہا ہے، فسطائیت کے خلاف لڑ رہا ہے۔

'بھگت رام': کرداری کہانی۔ راوی دائی کا ایک چھوٹا سا بیٹا ہے۔ کہانی ایک ایسے گاؤں کی ہے جہاں ہندو مسلم بڑی محبت سے رہتے تھے۔ وہاں کا مکھیا لالہ کانشی رام تھا جس کے دو اور بھائی تھے۔ ان میں سے سب سے چھوٹا بھائی بھگت رام بہت ہی سفلہ، بدمعاش، لوفر اور آوارہ قسم کا نوجوان تھا۔ دوسرا بیٹا بانشی رام سکھ بن گیا تھا اور پھر سکھ پنتھ کو بڑھاوا دینے لگا۔ کمیروں اور اچھوتوں نے اس نظام میں ایڈجسٹ کر لیا تھا۔ کچھ اقتباسات:

> ☆'' گاؤں میں جھٹکے اور حلال کا سوال پیدا ہو گیا تھا۔ مسلمانوں اور سکھوں کے لیے تو گویا ایک مذہبی سوال تھا لیکن بھیڑ بکریوں اور مرغے مرغیوں کے لیے تو زندگی اور موت کا سوال تھا۔''

> ☆''مسلمان بیچارے اتنے کمزور تھے اور تعداد میں اس قدر کم تھے ان میں لڑنے کی ہمت نہ تھی۔ سب بیٹھے مسجدوں کے میناروں اور اس کے کنگروں کو خاموشی سے تاکا کرتے کیونکہ گاؤں میں انھیں اذان دینے کی ممانعت تھی۔''

اپنا پلا چھڑانے اور خود پر کوئی الزام نہ آئے اس سے بچنے کی خاطر لالہ کانشی رام نے بھگت رام کو اپنا گھراٹا دے دیا تاکہ وہ چوبیس گھنٹے اسی میں لگا رہے۔ یہ گھراٹا صرف اونچی ذات کے لیے مخصوص تھا اور نچلی ذات کے لوگ دوسرے گھراٹے پر جاتے تھے۔ مگر بھگت رام، جو اب وہیں پر رہنے لگا تھا، نے چال چل کر سبھی کو گھراٹے پر مدعو کیا۔ اس کا ردعمل اچھا نہ نکلا، لوگ ناراض ہو گئے۔ اسی دوران ایک مسلمان فقیر اپنی بیوی اور ایک نوجوان بیٹی کے ساتھ ندی کنارے ایک

چلّے پر آ کر ٹھہر گیا۔ بھگت رام بھی وہاں جا کر چرس اور گانجا کا عادی ہو گیا اور پھر اس کی لڑکی سے نکاح کر کے مسلمان ہو گیا۔ گاؤں میں ہاہا کار مچ گیا اور اسے برأت کا سامنا کرنا پڑا۔ بدلے ہوئے لباس میں بھگت رام کافی عیار و مکار بن گیا۔ اس نے گاؤں کے مسلمانوں کو اکسانا شروع کیا اور انھیں اذان کے لیے اپنا حق مانگنے کے لیے بھڑکایا جس میں وہ خود پیش پیش رہا۔ اسی اثنا میں برأت کے باعث اس کی حاملہ بیوہ کی موت واقعہ ہوئی کیونکہ راوی کی ماں جو ایک دائی تھی اور کوئی بھی ان کی مدد کو نہیں آیا۔ وہ اور اس کا بچہ مر گیا۔ بھگت رام کہاں نچلا بیٹھنے والا تھا، اس نے پھر چولا بدلا، خدا بخش سے پھر واپس بھگت رام ہو گیا، گاؤں چھوڑ کر کہیں اور کچھ مدت کے لیے چلا گیا اور جب واپس آیا تو ایک موچی کی دکان کا آدھا حصہ کرائے پر لے کر اس میں جڑی بوٹیاں بیچنے لگا جس کی وجہ سے گاؤں والے پھر سے اس کی طرف راغب ہونے لگے اور اس کی خوب کمائی ہونے لگی۔ اس نے گاؤں سے دور اپنا ایک چھوٹا سا مکان بنالیا۔ اس کے بعد وہ مولو چمار، جس سے دکان کرائے پر لی تھی، کی بیوہ بہن کو بھگا کر لے گیا جو بانشی رام کی وجہ سے حاملہ ہو چکی تھی۔ اس نے لالہ اور بانشی رام کی کافی بدنامی کی۔ پھر رام دئی اور اس کے حرامی بچے کو پالنے لگا۔ اُدھر دائی کا بیٹا، راوی، اس کے گھر میں رکھی مینا کی خوش الحانی سے متاثر ہو کر اس کو اکثر دیکھنے آتا تھا، ایک دن پکڑا گیا، بھگت رام نے اس کو منانے کی بہت کوشش کی مگر وہ نہ مانا اس لیے چھوڑ دیا۔ راوی کو ماں کی بات یاد تھی کہ اس نے کہا تھا کہ کبھی بھول کر بھی بھگت رام کے گھر کا رخ نہ کرنا۔ اُدھر لالہ بانشی رام نے مولو چمار سے بد چلنی اور اغوا کا مقدمہ کروایا اور جیل ہو گئی، جس وجہ سے صحت بہت گر گئی مگر جلدی ہی معمول پر آ گئی۔ سبھی لوگ اسے آوارہ، اور شہدا سمجھنے لگے کہ وہ برائی کی مثال بن گیا۔ ایک روز ندی کنارے کھڑا تھا کہ برساتی نالے میں افان آ گیا اور گرداب فنا میں کچھ بھیڑیں ڈوبنے لگیں۔ بھگت رام نے ان کو بچانے کے لیے بہت کوشش کی اور اسی میں وہ بھی ڈوب گیا۔ ایسا آدمی جو سب کے لیے حیوان تھا، غلط کام کرتا تھا اس نے حیوانوں کو بچانے کے لیے اپنی جان تک قربان کر لی۔

''شمع کے سامنے'': نمبر دار کا بیٹا، شاہ زمان، دور دراز علاقوں سے لگان وصول کر کے آرہا

تھا کہ اس کے خچر کی کمزوری اور بھوک کی وجہ سے راستے ہی میں رات ہو جاتی ہے۔ حالانکہ اس کے ماموں کا، جو ایک ڈاکو تھا، گاؤں ساتھ میں تھا مگر اس کو خدشہ رہتا ہے کہ کہیں وہ اس کی دولت نہ چرائے۔ اس لیے گھر جانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتا ہے جو دس کوس دور ہے۔ وہ اپنے خچر کو راتب کھلا کر سامنے ایک باؤلی کے پاس پانی پیتا ہے اور خچر کو بھی پلاتا ہے۔ پاس ہی کھڑی دو لڑکیاں اس پر ناراض ہو جاتی ہیں اور کہتی ہیں کہ یہ باؤلی تو صرف انسانوں کے لیے ہے۔ تو تو میں میں کے بعد ایک لڑکی اس کے خچر پر چڑھ کر بھاگ جاتی ہے اور دوسری پیدل اس کا پیچھا کرتی ہے۔ شاہ زمان بھی ان کا پیچھا کرتا ہے اور ان خانہ بدوشوں کے خیمے تک پہنچ جاتا ہے۔ وہاں ان کو اپنی رام کہانی سناتا ہے اور وہ رات بھر وہیں رہنے کے لیے دعوت دیتے ہیں۔ وہ لڑکی شاہ زمان کو اپنے قبیلے کے آدمی سے کئی بار لڑنے یا تیر اندازی میں مقابلہ کرنے کے لیے للکارتی ہے مگر سچویشن کی وجہ سے شاہ زماں کا تیر خطا ہو جاتا ہے۔ اس دوران اس کو لڑکی کا ناچ دیکھنے کو ملتا ہے جو وہ قبائیلی سنگیت کی سنگت میں ناچ رہی تھی۔ رات بھر وہ ان کے خیمے میں خراٹے مارتے ہوئے باپ اور اس لڑکی، شمع، کے درمیان سوتا رہا۔ بہت کوشش کی کہ اس بنجارن کو اپنے ساتھ لپٹائے مگر اس نے اپنی قوت کا مظاہرہ کر کے اس کی انگلیاں مروڑ دیں اور وہ چیخ بھی نہ سکا بلکہ درد برداشت کرتا رہا جب تک صبح ہوئی۔ اس نے رات آنے سے پہلے ہی اپنا بٹوا جس میں لگان کے روپے تھے شمع کے حوالے کیا تھا۔ دریں اثنا اس کا ماموں اس قبیلے پر حملہ کر کے ان کو وہاں سے بھاگنے کے لیے ایک دن کی مہلت دیتا ہے۔ اس کی نظر جب اپنے بھانجے پر پڑتی ہے تو اس سے مخاطب ہو کر پوچھتا ہے کہ کیا تم لگان وصول کرنے نکلے ہو؟ بات آئی گئی ہوئی۔ قبیلے کے لوگ ماموں کے جانے کے بعد اس تاک میں رہتے ہیں کہ کیسے اس آدمی کو ٹھکانے لگایا جائے مگر شمع اس کو بچاتی ہے۔ صبح جانے سے پہلے وہ اپنا بٹوا مانگتا ہے مگر شمع انکار کرتی ہے کہ اس نے کوئی بٹوا اس کو سنبھالنے کے لیے نہیں دیا تھا۔ قبیلے والوں کے کان میں بھی بات پڑ جاتی ہے اور وہ بھی ہاں میں ہاں ملاتے ہیں۔ مایوس ہو کر وہ وہاں سے نکل جاتا ہے اور خچر پر چڑھ کر اپنے گاؤں کی جانب جانے لگتا ہے۔ کچھ وقفے کے بعد اس کو حیرت ہوتی

ہے کیونکہ راستے میں وہ اپنے سامنے شمع کو پاتا ہے۔ شمع اس کا بٹوا لوٹاتی ہے اور اسے شادی کرنے کی منشا ظاہر کرتی ہے بشرطیکہ وہ اس کے ساتھ اسی کے گاؤں میں رہے اور خانہ بدوش زندگی بسر کر لے۔ وہ دونوں زندگیوں کا موازنہ کرنے لگتا ہے اور اسے لگتا ہے کہ یہ ممکن نہیں ہے۔ اس لیے وہ شادی کرنا تو مان لیتا ہے مگر شمع کو ساتھ لے جانے پر مصر ہوتا ہے کیونکہ وہاں زندگی کی ساری آسائشیں میسر ہوتی ہیں۔ اس دوراہے پر کھڑے وہ دونوں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے ہیں اور آخرکار ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ تاہم شمع اسے اس کا خچر مانگتی ہے تاکہ وہ جلدی سے جا کر اپنی ماں کے پاس گاؤں چلی جائے کیونکہ اب اس کو اپنے بھائی کے ساتھ رہنے کا من نہیں کرتا تھا۔ شاہ زمان اپنا خچر اس کے حوالے کر دیتا ہے اور وہ خچر پر چڑھ کر اپنی منزل کی طرف تیز گام چلی جاتی ہے۔ وہ اس کو دیکھتا رہتا ہے کیونکہ اس کا اپنا راستہ دوسرا تھا۔ اس طرح دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔

ٹوٹے ہوئے تارے: (مکتبہ اردو، لاہور)۔ مجموعے میں دس افسانے شامل ہیں۔

'ٹوٹے ہوئے تارے' کے بارے میں وقار عظیم فرماتے ہیں کہ ''فکر کی سنجیدگی اور گہرائی، تخیّل کی شاداب رنگینی، مشاہدہ کی باریک بینی، فن کار فطرت کا حسن انتخاب، احساس کی شدت، اور جذبات کا خلوص اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والے شیریں اور لطیف انداز بیاں، جس تیکھی طنز، رومان انگیز تشبیہوں ارنرم و نازک اور معنی خیز فقروں اور جملوں نے بات کو ایک شاعرانہ فضا میں رکھ کر بھی بے حد پر تاثیر رکھا ہے۔''

حسن اور حیوان: ایک آدمی کو موضع دلیر میں ہیڈ ماسٹر کی نوکری مل جاتی ہے جہاں پہنچنے کے لیے اس کو پہاڑوں پر سے سفر کرنا پڑتا ہے۔ راستے میں وہ قدرت اور انسان کے حسن کو دیکھتا ہے۔ وہ پولیس کو ایک نوجوان کو سزا دیتے ہوئے دیکھتا ہے جس نے اپنے گاؤں میں ایک لڑکی سے محبت کی تھی۔ اس کے خلاف یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس نے ایک نابالغ لڑکی کو اغوا کرنے کی کوشش کی جبکہ لڑکی بالغ ہوتی ہے اور اپنی مرضی سے اس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ اس کے بعد وہ ایک

اور گاؤں پہنچتا ہے جہاں دو خوبصورت لڑکیاں اس کا استقبال کرتی ہیں اور اس کو وہیں پر رات بھر قیام کرنے کی درخواست کرتی ہیں مگر وہ انکار کرتا ہے اور آگے بڑھتا ہے تاکہ وہ جلدی سے اپنی منزل تک پہنچ جائے۔اس کو لگتا ہے اس کا راستہ آسمان کی نیلاہٹ میں گم ہو رہا ہے۔

پورب دیس ہے دِلّی: راوی کو دِلّی سٹیشن پر اترتے ہی کئی لوگوں نے گھیر لیا اور نت نئے ہوٹلوں میں رہنے کے لیے منت سماجت کی مگر اس نے ہوٹل آرام میں رہنے کا فیصلہ کر لیا حالانکہ کئی لوگوں نے منع کر لیا۔ ہوٹل میں پہنچتے ہی اسے معلوم ہوا کہ یہ ہوٹل کم اور چکلہ زیادہ ہے، اس لیے فوراً وہاں سے نکلنے کی تیاری کرنے لگا۔ وہاں شور و ہنگامہ برپا تھا اور آرام نام کی کوئی چیز میسر نہ تھی۔ وہاں سے وہ ایک رشتہ دار کے پاس قرول باغ چلا گیا جہاں پاس ہی چماروں کی ایک بستی تھی جو ہندو بھی تھے اور مسلمان بھی۔ اسے ایک چمارن بہت پسند آئی جو بیوی تو ایک چمار دکاندار کی تھی مگر ایک پنجابی کی داشتہ بھی تھی۔ ایک رات دیر سے لوٹتے وقت ان دو فرقوں میں فساد بپا ہو گیا۔ چماروں اور پوربیوں پر پنجابیوں نے اپنی عزت کی خاطر حملہ کر دیا اور انھیں زیر کرنے کی بھر پور کوشش کی۔ اِدھر برسات میں چماروں کی موج مستیاں خوب ہوتی تھیں۔ اُدھر قطب مینار، حوض خاص وغیرہ میں کافی بھیڑ جمع ہوتی تھی۔ یہ جگہیں عشقیہ جوڑوں کے لیے پناہ گاہیں بن چکی ہیں۔ دوسری طرف چاندنی چوک میں کوئی تقریر کر رہا تھا کہ ہندوستان ایک ہے اور ہم سب ہندوستانی ہیں مگر مصنف ہندوستان کو اس طوائف سے تشبیہ دیتا ہے جس کے ہم سب دلال ہیں۔ البتہ غیر لوگ ان چیزوں سے بے خبر اپنی چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں مست رہتے ہیں۔

سیما: افسانہ نگار نے اس افسانہ میں اپنی ماں اور برہمنوں سے اس کے عقیدت کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ ایک شرمیلے لڑکے کو، جو ماں کا لاڈلا ہوتا ہے، ایک برہمن لڑکی سے، جو اس کے گھر میں بھیک مانگنے کے لیے آتی رہتی ہے اور کبھی کبھار رسوئی کا کام بھی کرتی ہے، عشق ہو جاتا ہے مگر شرمیلے پن کی وجہ سے وہ اظہار نہیں کر پاتا۔ بہت سال بعد وہ افسر بن جاتا ہے اور اس کا ایک عیاش دوست اس کی وجہ جاننا چاہتا ہے تو وہ سارا ماجرا بیان کرتا ہے۔ دوست اس بات میں یقین

رکھتا ہے کہ ہر چیز بکاؤ ہے، اس سے بیس روپے مانگ کر اس کے لیے دوائی لانے کو کہتا ہے۔ اچانک اس کے کمرے میں اس کی محبوبہ سیما آجاتی ہے جس کو دیکھ کر وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ ایک اقتباس:

> ''دنیا میں ہر چیز بکتی ہے، دنیا میں ہر چیز کی ایک قیمت ہے۔ خدا سے
> لے کر عورت تک۔''

شاعر، فلسفی اور کلرک: شاعر، فلسفی اور کلرک خوبصورتی اور شاعرانہ تصور پر بحث کرتے ہیں۔ فلاسفر اقلیدس کی جیومیٹری کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے جبکہ کلرک اپنا ایک حقیقی تجربہ سناتا ہے۔ وہ ایک پٹواری کا بیٹا تھا، لاہور سے واپس آتے ہوئے اس کی ایک لڑکی امرت سے ملاقات ہوئی جس نے دن کی شدید گرمی میں اس کو ٹھنڈی لسّی پلا کر اس کی پیاس بجھائی۔ اسے لڑکی کے ساتھ محبت ہو گئی مگر شادی ایک ذیلدار کی لڑکی سے کر لی کیونکہ ایک تو نوکری مل گئی اور دوسرے دولتمند بننے کا امکان تھا۔ امرت کو جب یہ معلوم ہوا تو اس نے خودکشی کر لی۔ تینوں اس واقعے کی تفسیر ڈھونڈنے لگ گئے مگر ناکام رہے۔

ایک سفر: راوی لاہور سے کلکتہ کا سفر کرتا ہے۔ راستے میں ایک غریب میلی کچیلی عورت سے ملاقات ہوتی ہے جس کے ساتھ اس کا بیٹا بھی ہوتا ہے۔ وہ کبھی مسکراتی نہ تھی اور بہت سنجیدہ نظر آتی ہے۔ بعد میں پتہ چلا کہ اس کے پاس ٹکٹ ہی نہیں تھی، اس لیے تذبذب میں تھی۔ اس کو پولیس کے سپرد کیا جاتا ہے۔ اُدھر ایک بنیا جس کے ساتھ پانی کی صراحی تھی، اس کو لکڑی کے ڈھکن سے بند رکھتا ہے اور کسی دوسرے مسافر کو پانی نہیں دیتا تھا۔ ایک طوائف بھی سفر کر رہی تھی جس کے ساتھ اس کا گندا اور فربہ اندام مونچھوں والا خاوند تھا۔ قربت کی وجہ سے وہ اور طوائف ایک دوسرے کے ساتھ کھیلنے لگے یہاں تک کہ طوائف نے اسے ایک روپیہ مانگ لیا جو اس نے جلدی سے دے دیا۔ وہ اور اس کا خاوند آدھی رات کو گاڑی سے اُتر گئے۔ اسے کچھ بندروں کی مانند اچھلتے کودتے برہمن لڑکے بھی نظر آئے جو پُل کے پاس گنگا میں پھینکے ہوئے مسافروں کے پیسے غوطہ لگا کر نکال رہے

تھے۔اس کے بعد نیند نے غلبہ پایا اور کچھ خواب دیکھ کر وہ صبح جاگ گیا تو خود کو ہوڑ اسٹیشن پر پایا۔

افسانہ 'زندگی کے موڑ پر' میں خود کرشن چندر فرماتے ہیں کہ "میرا طویل مختصر افسانہ ہے اور شاید اب بھی مجھے اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس میں وسطی پنجاب کے ایک قصبے کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور اس قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، برہمنی نظام زندگی، عشق کی خود کشی اور ان سے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے۔" (کرشن چندر؛ بحوالہ خورشید احمد 'جدید اردو افسانہ')

افسانوی مجموعہ 'ہم وحشی ہیں' کے سارے افسانے ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق ہیں۔ ان میں ایک اچھے فن کار نے اپنے فن کے ذریعے ایک وقتی ہنگامی مقصد کے حصول کی کوشش کی ہے یعنی بدی کو بے نقاب کرنا اور نیکی کو ابھارنا۔ اس حوالے سے وقار عظیم 'نیا افسانہ' میں اپنے تاثرات یوں ظاہر کرتے ہیں: "فسادات کا موضوع ایک ہنگامی موضوع تھا۔ اور کچھ عرصے تک ہمارے افسانے پر یہ موضوع اس طرح چھایا رہا کہ اس کے ہنگامی اثر کے تحت ہر قسم کا رطب و یابس لکھا گیا۔ اور اس انداز سے لکھا گیا کہ پڑھنے والے اس موضوع سے بیزار ہو گئے۔ لیکن ایسے ہنگامی اور عارضی موضوع پر کرشن چندر نے جو کچھ لکھا ہے اس کی حیثیت فن کے نقطۂ نظر سے بھی غیر اہم یا بے معنی نہیں۔...اس نے اس موضوع کو اپنے ذہن، تخّیل اور فکر کے مختلف عناصر میں گھلا ملا کر اسے ایک فنی تجربہ کی شکل دی۔ اسے فن کے سانچے میں ڈھالنے سے پہلے اس کی مختلف اجزا میں موزونیت اور ہم آہنگی پیدا کی۔ ایک خاص طرح کے انجام کو سامنے رکھ کر افسانہ کی ابتدا سے انتہا تک اس کے لیے زمین ہموار کی اور اس طرح اس کی تخلیق میں پوری فنی صناعی اور آورد سے کام لیا۔ لیکن یہ صناعی اور آورد چونکہ صحیح قسم کے احساس اور جذبہ کی پروردا تھی اس لیے اس میں تاثیر کم نہیں ہونے پائی۔ اور جو اخلاقی مقصد سے لکھنے والے کا مقصود تھا وہ پوری طرح ابھر کر سامنے آئے۔ یہ بات 'ہم وحشی ہیں' کے اکثر افسانوں میں ہے۔" افسانوں کے بارے میں مزید فرماتے ہیں کہ:

"کرشن چندر نے یہ افسانے ہندوؤں اور سکھوں کے لیے لکھے اور کبھی

مسلمانوں کے لیے لیکن خود ہندو یا مسلمان ہو کر نہیں بلکہ انسان ہو کر اور
اسی لیے ان افسانوں میں ایک صحیح قسم کا جذباتی گہراؤ بھی ہے، درد کی
کسک بھی، لیکن جذبات کا بہاو اور درد کی کسک پر عموماً غور وفکر نے
اعتدال وتوازن کی مہر ثبت کردی۔ ان افسانوں میں یہاں کی شگفتگی بھی
ہے، طنز کی ہلکی سی لہر بھی اور مزاح کی معمولی سی چاشنی بھی۔''

(وقار عظیم۔ نیا افسانہ)

'ایک وحشی بمبئی میں' (مشمولہ گھونگھٹ میں گوری جلے ۵۳ء) افسانہ کم انشائیہ زیادہ لگتا ہے۔
اس میں طبقاتی افتراق، مزدور جو پسینہ بہانے کے باوجود زندگی گزارنے سے قاصر ہیں اور نوالوں
کے لیے ترس رہے ہیں اور سرمایہ دار جو فلم، سٹہ اور ریس کی بدولت عیش کر رہے ہیں، کو اجاگر کیا گیا
ہے۔ ممبئی کی زندگی کا انھوں نے بڑی دقیقہ شناسی سے مشاہدہ کیا ہے اور افسانے میں پیش کیا ہے:

☆ ''بمبئی انسان کا شہر نہیں ہے۔ وہ ایک جنگل ہے۔ ایک خوفناک وحشی
جنگل جس میں چیتے، لنگور، گیدڑ، سانپ، لومڑیاں، بھیڑیے بستے ہیں
اور اس جنگل کی خوفناک تنہائیوں میں وہی اکیلی المناک صدا..... ماں
روتی! ماں روتی!!........ خلاص!!!

☆ ''بمبئی کے تین طرف سمندر ہے اور ایک طرف کارخانے۔ یا تین
طرف کارخانے اور ایک طرف سمندر۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان
چہار اطراف پر کارخانے والوں کا قبضہ ہے۔ پہلے پہلے سمندر بڑا بھلا
معلوم ہوتا ہے۔ نیلا نیلا آسمان کی طرح معصوم۔ خوشی سے گنگناتا ہوا۔
کسی الھڑ دوشیزہ کے گیت کی طرح، لیکن ایک عرصے کے بعد اس کی
سب ادائیں، اس کے عشوے، ناز ونخرے، مصنوعی، جعلی اور پر فریب
معلوم ہوتے ہیں۔ بمبئی کا سمندر، بمبئی کے کارخانے داروں کی طوائف
ہے۔ اس کے گرد کنکریٹ کے بنچوں کا جنگلہ ہے جہاں بیٹھ کر لوگ اسے
دیکھتے ہیں اور اس کے رقص سے محظوظ ہوتے ہیں۔ تیرنے کی خاص

جگہیں جہاں جہاں آدمی پیسے خرچ کر کے تیر سکتا ہے۔ ایک جگہ پر
ہندوستانی نہیں تیر سکتے ایک جگہ پر صرف ہندو تیر سکتے ہیں۔ ایک جگہ پر
صرف پارسی، سمندر کارخانے داروں کے جہاز اپنی چھاتی پر پیرا کرلاتا
ہے۔ کنارے کنارے بڑے گودام ہیں۔ جہاں مال کی حفاظت ہوتی
ہے اور پھر کسٹم کی چوکی ہے اور پولس کے سپاہی ہیں۔ ایک جگہ گیٹ
وے آف انڈیا ہے یعنی ہندوستان کا دروازہ۔ یہ دروازہ تاج محل ہوٹل
کے بالکل قریب ہے لیکن اب اس دروازے کو بھی لوہے کے تالوں
سے بند کردیا گیا ہے اور اب یہ خوبصورت سمندر ایک ڈیرے دار طوائف
بن کر رہ گیا ہے۔ امراؤ جان ادا.....''

☆ بہت سے لوگ بمبئی کی بہت تعریف کرتے ہیں۔ محض اس وجہ سے کہ
یہاں کوئی کسی کو نہیں پہچانتا۔ ہائے کس قدر بے بسی ہے، اس تنہا انسان
کی، اپنی تنہائی اور بے بسی اور بیچارگی کو بھی ایک خوبی سمجھ لیا ہے۔ یہاں
کوئی کسی کو نہیں پہچانتا۔ سب لوگ اپنے اپنے گھونسلے کی فکر میں ہیں۔
اشتراک کا فقدان آزادی کی تشنگی کو بجھانے کے لیے مجبور ہے۔

افسانہ 'لال باغ' میں کرشن چندر نے فرقہ وارانہ ذہنیت پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

''لڑکی کی نازک گردن میں شہ رگ پر زخم تھا اور اس کے ماتھے پر کشمیر کی
صبح رو رہی تھی اور اس کے ہونٹوں پر پرائے دیس کی اوس تھی۔ اور اس کی
نیلی آنکھوں کے جھرنے خاموش تھے اور اس کا ہاتھ اپنے خاوند کے ہاتھ
میں تھا اور کشمیر کا شہزادہ اپنے صدیوں کے چیتھڑوں میں لپٹا ہوا اپنی
غربت اور نکبت اور یاس کے باوجود اس قتل گاہ کے خونیں تخت پر ایک
عجیب تمکنت سے سو رہا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ اپنی بیوی کے ہاتھ میں تھا
اور دوسرا ہاتھ اکڑا ہوا ایک مجسم سوال بن کے فضا میں معلق تھا۔ اس کے
جسم پر بہتیرے گھاؤ تھے کیونکہ اس نے مدافعت کی کوشش کی تھی۔ ایک

ناکام کوشش۔ کشمیر مر گیا تھا اور دھان کے کھیت سوکھ گئے تھے اور برف
شرم سے اور خوف سے دھرتی میں سما گئی تھی اور وہ اکڑا ہوا ہاتھ کہہ رہ تھا۔
- ظالمو تم نے مسلمان کو نہیں مارا ہے تم نے انسان کو مارا ہے۔ تم نے
ہندوستان کو مارا ہے۔ یہ مردود سیاست دان ہندو اور مسلمان، یہ سامنتی
جاگیر دار، یہ فریبی سرمایہ دار، کس کے خون سے اور بربادی سے اپنی
حکومتوں کی تعمیر کر رہے ہیں۔''

'گرجن کی ایک شام' میں افسانہ نگار واضح طور پر اشتراکیت اور انقلاب کی وکالت کرتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''کئی لوگ اس دنیا میں سندر سپنوں کو ابدی بنانا چاہتے ہیں۔ سچی محبت،
سچی انسانیت،... سچی اخوت،... سچی مساوات ... پانی کے بلبلے...وہ
اس دنیا کی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ نہیں جانتے کہ یہ
چیزیں اس دنیا کی فضا میں نہیں پھل پھول سکتیں۔ ان کے لیے ایک نئی
فضا کی ضرورت ہے۔ ان کے لیے ہمیں اس ساری دنیا کو حرف غلط کی
طرح مٹا دینا ہوگا اور اک نئی دنیا آباد کرنا ہوگا۔''

'آئینہ خانے میں' کرشن چندر ایک معمولی انسان کے خواب دیکھنے کی دلالت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہی خواب چھوٹے انسان کو زندہ رکھتے ہیں:

''ایک دن میں نے ایک خواب دیکھا کہ اس دنیا کے سب انسان برابر
ہیں۔ وہ ایک جھوٹا سپنا تھا... ایک دن میں نے خواب دیکھا کہ اس دنیا
میں کوئی کسی پر ظلم نہیں کرتا۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا.... ایک دن میں نے
خواب دیکھا کہ اس کرۂ عرض پر انسان امیر ہو گئے ہیں یعنی سب نے مل
کر ایک دوسرے کی غریبی آپس میں بانٹ لی ہے۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا
تھا۔ لیکن یہی جھوٹے سپنے مجھے سب سے زیادہ عزیز ہیں۔ یہی میرا گھر
ہیں، یہی میری محبت۔ میری زندگی اور اس کا حال۔ میں ہرگز ہرگز کوئی

بڑا آدمی نہیں ہوں، میری کل کائنات یہی جھوٹے سپنے ہیں۔

'ننگے رہنے پر' میں افسانہ نگار انسان کی اس خصلت پر طنز کرتا ہے جس کے تحت وہ اپنی کجرویوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے:

''کپڑے دراصل اسی لیے پہنے جاتے ہیں کہ لوگ اپنی بدصورتی کو چھپا سکیں۔ جس طرح روحانی بدصورتی کو چھپانے کے لیے لوگ خیرات سے ڈھانپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح جسمانی بدصورتی کو چھپانے کے لیے خوشنما پوشاکیں پہنی جاتی ہیں۔''

'آنگی': ایک اقتباس۔''ندی کے کنارے سے آنگی کسی بے فکر ہرنی کی طرح قدم رکھتی ہوئی آرہی تھی۔ کاندھے پر پتلی سی سونٹی تھی، لبوں پر ایک بے معنی سا گیت، پاؤں ننگے تھے، لیکن چال پر ایک خاموش موسیقیت کا شبہ ہوتا تھا۔ مسافر نے اپنی کتاب بند کردی اور آنگی کی طرف دیکھتے ہوئے سوچنے لگا۔ کاش وہ مصور ہوتا۔ کتنی خوبصورت تصویر ہے، کتنا دلکش پسِ منظر ہے؟ آنگی کے سڈول مگر مضبوط بازو، اس کی کمر کا متناسب خم، اچھا تو وہ سنگ تراش ہی ہوتا۔ دنیا میں کسی کی آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں۔ ورنہ وہ مجسمہ تیار کرتا یونانی صنم گر بھی ششدر رہ جاتے۔''

افسانوی مجموعہ 'کبوتر کے خط' (ناشر سٹار پاکٹ بکس) میں چھ افسانے شامل ہیں جن میں زیادہ تر انشائیے ہیں۔ چند افسانوں پر یہاں روشنی ڈالی گئی ہے۔

'پہلا دن': بالی وُڈ سے متعلق ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک جانب غربت کا چولا اتارنے اور امیر بننے کا قصہ درج ہے اور دوسری جانب دفتری عہدے کا ناجائز استعمال اور گھریلو تشدّد بھی درشایا گیا ہے۔ مدن دہلی میں لوئر ڈویژن کلرک ہوتا ہے جس کی آمدنی کم ہوتی ہے اور اب ترقی کا ٹائم نزدیک آگیا ہے۔ وہ سپرانٹنڈنٹ گردھاری لال کو گھر پر ڈنر کے لیے مدعو کرتا ہے جہاں اس کی نظر مدن کی بیوی پر پڑتی ہے۔ مدن مخالفت کرتا ہے، پرموشن کھو کر بمبئی جاتا ہے، وہاں جب ٹھوکریں ملتی ہیں تو بیوی پریم لتا کو کئی اسٹڈیو گھماتا ہے اور آخر کار ایک ڈریس سپلائر چمن کی

رہنمائی پاکر بیوی کو بہن ظاہر کرتا ہے۔ بیوی کے لیے کنواری بننا کلچرل شاک سے کم نہیں ہوتا۔ نہ ماننے پر مدن بیوی کو پیٹتا ہے۔ چھگن بھائی ڈائریکٹر سکرین ٹیسٹ لیتا ہے اور اس دوران کئی چیزیں برداشت سے باہر ہوتی ہیں۔ آخر کار پریم لتا سروج بالا بن جاتی ہے اور ساتھ ہی سونے کی کان بھی۔ اس کام میں سبھی بچولیے اپنی کمیشن طے کرتے ہیں اور کوئی کام مفت نہیں ہوتا۔ چنانچہ افسانہ نگار لکھتے ہیں کہ ''یکا یک مدن کو ایسا محسوس ہوا جیسے پریم لتا کوئی عورت نہیں ہے وہ ایک کاروباری تجارتی ادارہ ہے جس کے شیئر بمبئی اسٹاک ایکسچینج پر خرید و فروخت کے لیے آگئے۔'' پیسہ، ملبار ہل پر رہنے کا ایک عمدہ فلیٹ، موٹر، مدن کی محنت رنگ لاتی ہے مگر شوٹنگ کے پہلے دن ہی پیک کر کے پریم لتا عرف سروج بالا اپنے ہیرو کے ساتھ جاتی ہے اور مدن کو نظر انداز کرتی ہے۔

'جگر گوشے': بڑھتی آبادی پر انشائیہ کی طرز پر لکھا گیا افسانہ ہے جس میں راوی گنجان آبادی کے سبب بچہ پیدا کرنے سے احتراز کرتا ہے۔ وہ یہ سوچ کر ہی ڈر جاتا ہے کہ ایک دن ایسا آئے گا جب آدمی کو کھڑے ہونے کی جگہ نہ ملے گی۔ ہر جگہ اسے اسی سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لوگ صلاح دیتے ہیں کہ کسی ڈاکٹر سے مشورہ لے لو جبکہ ایک دوست بچوں کے فوائد پر لیکچر دیتا ہے۔ اِدھر بچوں کو گود میں کھلانے کا ارمان تایا کو ہے۔ دولت رام جس کے ۱۱ر بچے ہیں ایک روز گھر آتا ہے اور اس کے بچے ایک ایک کر کے گھر کا سارا سامان توڑ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ اپنے بچوں کی تعریفیں کرنے میں محو ہوتا ہے۔ حد تو یہ ہوتی ہے کہ راوی کی بیوی کی ساڑھی کو بھی بچے خراب کر دیتے ہیں پھر بھی ان کی ماں حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ پریشان ہو کر راوی کہتا ہے کہ مجھے اب بچہ پیدا کرنا ہے تا کہ وہ ہمسایوں سے بدلہ لے۔

'بینگ بینگ فٹینگ': ایک طنزیہ کہانی جس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ بالی وُڈ میں ٹیلنٹ نہیں بلکہ مکاری اور چالاکی چلتی ہے۔ ایک مخلص قلم کار اپنی کہانی فلموں میں دس سال سے بیچنے کی کوشش کر رہا ہے مگر ناکام ہوتا ہے جبکہ اسی کی کہانی کو توڑ مروڑ کے اس کا ایک کرتبیا دوست دلاور، جو صرف دو سال پہلے ہی فلموں میں آیا ہے اور چھ کہانیاں بیچ چکا ہے، چالاکی اور ڈرامے بازی سے دو

ڈسٹری بیوٹروں کی موجودگی میں سیٹھ موٹو بھائی کو اچھی قیمت پر بیچ دیتا ہے اور اپنا کمیشن وصول کرتا ہے۔ کہانی میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کہانی بیچنے والے یا خریدنے والے کو کہانی اور زندگی کی سمجھ ہونا ضروری نہیں ہے چنانچہ خون کے کینسر کو خون کا لقوہ کہا جاتا ہے۔ مدعا صرف فلم بیچنا ہے۔ فلم کا نام بدل کر 'بینگ بینگ فٹینگ' رکھا جاتا ہے جس پر خود قلم کار حیراں ہو جاتا ہے۔ پوچھنے پر جواب ملتا ہے کہ ''اگر ڈکشنری کے الفاظ کی مدد سے کہانی بک سکتی تو آج دس سال سے اس انڈسٹری میں کیوں جھک مار رہا ہے۔'' دونوں تین سو روپیہ ایڈوانس لے کر بمبئی میں نشہ بندی ہونے کی باوجود فرنانڈیز کے خفیہ بار میں جا کر ٹھرّا پیتے ہیں۔

'کبوتر کے خط': اس افسانے میں ہجرت کے بعد پنجابیوں کی ترقی اور ایک فین (fan) کی توقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانے میں ایک مشہور افسانہ نگار جس کی کتابیں بہت مقبول ہو چکی ہیں، کے ساتھ اس کے ایک فین گھسیٹا رام پروانہؔ کی خط و کتابت کا ذکر ہے۔ پروانہ پنجاب کا لٹا لٹایا غریب رفیوجی ہے اور بمبئی سے ایک سو کلومیٹر دور بھیونڈی میں اس کی نگینہ بیکری اچھی چل نکلی ہے۔ وہاں اس کا چھوٹا بھائی بیٹھتا ہے جبکہ وہ خود بزازی کی دکان کرتا ہے جہاں سے وہ گرم سوٹ کا تین گز کا ایک ٹکڑا اپنے چہیتے افسانہ نگار کی خدمت میں بھیجتا ہے۔ پہلے خط میں کتابوں کے نام ہیں، نرمی ہے، خلوص ہے، مسکہ ہے اور تعریفیں ہیں، جو اس کے بعد والے خطوں میں دھیرے دھیرے ختم ہو جاتی ہیں گو ابھی بھی رائٹر کے خط کا انتظار باقی ہے۔ بعد کے خطوں میں پروانہؔ اپنی کہانی سناتا ہے کہ اس نے رائٹر کی سب کتابیں خریدی ہیں اور ان کو دل سے عزیز رکھتا ہے، نگینہ بیکری میں اس کا بھائی ڈبل روٹی پکانے والی عورت کو لے کر بھاگ گیا ہے، وہ اپنے بال بچوں کا حال بھی لکھتا ہے اور انکم ٹیکس کی پریشانیوں کا ذکر بھی کرتا ہے۔ وہ قلم کار کی غریب پروری کو سراہتا ہے مگر ساتھ میں یہ بھی لکھتا ہے کہ ایک غریب کے خطوط کا جواب نہیں دیتا۔ وہ اسے تحفے میں بھیجے ہوئے گرم سوٹ میں آنے کی دعوت دیتا ہے۔ پھر بھی جب کوئی جواب نہیں ملتا ہے تو آخری خط میں گالی گلوچ پر اتر آتا ہے، 'ابے او' کہہ کر مخاطب کرتا ہے، اور قلم کار کو اس کی اوقات یاد دلاتا ہے کہ میں تم سے کم نہیں

ہوں۔ وہ اپنی دولت گناتا ہے، نگینہ بیکری، بالے دی ہٹی، اینٹوں کا بھٹہ، پُل کے ٹھیکے کا ٹینڈر۔ یہ سب اس کی حصولیابیاں ہیں۔ آخرش پروانہ لکھتا ہے کہ ''تیرے ایسے ایسے ادیب اور رائٹر میں اپنے پیشاب کی دھار میں بہا سکتا ہوں! سالے دلتے ....دے پتر....تیری...نوں...نکال میرا سوٹ کا کپڑا...!'' ظاہر ہے کہ دولت سے عقل نہیں آتی اور وجود سے متعلق مخفی باتیں نودولتیوں کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتیں۔

افسانوں کا مجموعہ 'الجھی لڑکی کالے بال' (ناشر ادبی ٹرسٹ بُک ڈپو، کنارا بنک بلڈنگ، عابد روڈ، حیدرآباد-۱؛ جون ۱۹۷۰) میں ۱۲/افسانے شامل ہیں، حرف اول عابد علی خان نے رقم کیا ہے اور پیش لفظ 'آئینے کے سامنے' عنوان کے تحت درج ہے۔ بقول عابد علی خان، حیدرآباد میں کرشن چندر نے ترقی پسند مصنفین کی اہم اور تاریخی کانفرنس ۱۹۴۴ء کی صدارت کی۔ اس کانفرنس کے بارے میں انھوں نے ایک رپورتاژ بہ عنوان 'پودے' بطور ایک نئی صنف کے پیش کی جو مشہور ہوئی۔ علاوہ ازیں ہندستان کی پہلی مزاحیہ کانفرنس کی صدارت ۱۹۶۷ء میں حیدرآباد میں کی۔ پیش لفظ 'آئینے کے سامنے میں کرشن چندر نے اپنی زندگی کے اہم نقوش اور یادداشتیں بیان کی ہیں۔ شادی کی ناکامی کی وجہ سے وہ ہمیشہ ایک قابل اعتنا اور آئیڈیل ہمسفر کی تلاش میں رہے۔ زندگی کے تلخ تجربوں کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''مجھے کچھ یاد نہیں صرف اتنا یاد ہے کہ ایک بندر نے میرا دودھ چھینا تھا۔
> ایک کوے نے میری روٹی اور مکھن، تین برس کی عمر میں بھی اپنے تمدن
> اور انسانی زندگی کے ایک بہت بڑے المیے سے آشنا ہوا جہاں ہر وقت ہر
> انسان کی روٹی اور مکھن چھن جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ گو مجھے اس وقت
> یہ بات معلوم نہ ہوئی کہ میرا اپنا دودھ، روٹی اور مکھن بھی کسی دوسرے کا
> چھنا ہوا ہے۔'' (ص ۴)

پیش لفظ میں کرشن چندر نے چندر مکھی کے بارے میں لکھا ہے جو اس سے عمر میں کچھ

بڑی تھی۔ وہ اس کے ساتھ خوشیاں بانٹتا تھا، باغات میں کاٹی ہوئی املی بانٹتا تھا اور اگر وہ تھک جاتا تو چندر مکھی ایک بڑی بہن کی طرح اس کو اپنی گود میں اٹھا کر لے جاتی تھی۔ ایک روز اس کی شہ رگ کے قریب ایک ناسور پیدا ہوا جس کا اس کے پتا جی کئی سال تک علاج کرتے رہے۔ وہ بار ہا کرشن چندر کی ماں کی گود میں سر رکھ کر رویا کرتی تھی۔ آخر کار وہ مرگئی۔ کرشن نے خدا کا شکر کیا کہ وہ مرگئی کہ اس سے اس کا یہ عذاب نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اس واقعے سے اسے ایک بہت بڑا سبق مل گیا۔ بقول کرشن چندر:

- ''وہ آٹھ سالہ لڑکی ایک اسّی سالہ عمر عورت کی باوقار موت سے مری تھی۔'' (ص ۶)

- ''اس لیے بچہ میرے خیال میں ماں سے بہت کم سیکھتا ہے۔ عورت کی لطافت کا پہلا سبق اسے اپنی بہن سے ملتا ہے اور آخری اپنی محبوبہ سے۔ اور یونہی اور اسی طرح اس کے آئینہ خانے میں محبت کا تصور مکمل ہوتا ہے۔'' (ص ۷)

- ''میرے دل کے اندر جو آئینہ ہے، اس کا ایک ایک ٹکڑا میں نے زندگی کی سڑکوں، بازاروں، گلیوں، محلوں اور چوکوں سے چُنا ہے۔'' (ص ۱۰)

- ''عورت کی تخلیق کائنات کی رمزیت کی طرف ایک نہایت ہی لطیف اشارہ ہے۔'' (ص ۱۴)

افسانہ 'نو اور یس': (No aur Yes) یہ افسانہ سائنس فکشن کے بہت قریب ہے اور اس میں تخّیل کا بڑا دخل ہے۔ افسانے میں ۲۱۶۵ء میں عالمی جنگ لڑی جاتی ہے اور دنیا تباہ ہو جاتی ہے۔ صرف تین آدمی رہ جاتے ہیں - پروفیسر مہتاب، ایک عالم اور سائنسدان، چار سال کا ایک حبشی لڑکا 'یس' اور ایک چھ ماہ کی فرانسیسی بچی 'نو'۔ پروفیسر مہتاب دونوں کو اپنے ایجاد کردہ فوٹون راکٹ کے ذریعے ڈرومیدا سیارے پر لے جاتا ہے جہاں نفرتوں کے بیج نہیں بوئے جاتے کیونکہ وہاں پر نفرت پیدا کرنے والی مخصوص کرن نا کارہ ہو جاتی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ دونوں از سر نو زندگی کا آغاز کریں اور آپس میں ازدواج میں بندھ جائیں۔ مہتاب اپنا سارا صدیوں کا اکٹھا کیا ہوا علم دونوں بچوں میں ٹرانسفر کرتا ہے مگر وہ ایک دوسرے کی طرف مائل نہیں ہوتے۔ مایوس ہو کر مہتاب

ایک بار پھر اس تلاش میں زمین پر بچوں کے ہمراہ چلا جاتا ہے کہ شاید کہیں کوئی اور آدمی مل جائے جو پیار کرنے کے قابل ہو۔ ہر طرف تباہی و بربادی کا منظر نظر آتا ہے، صرف ایک عمارت دکھائی دیتی ہے۔ تاج محل، جو اپنی شان وشکوہ کے ساتھ کھڑی ہوتی ہے، دونوں بچے تاج محل کو دیکھ کر محبت سے لبریز ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے سے پیار کرنے لگتے ہیں اور اب آپس میں شادی کرنے پر مصر ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ زمین پر ہی رہنا چاہتے ہیں۔ افسانے میں البتہ امید کی کرن بھی نظر آتی ہے مثلاً ''یوں نہ کہو، کبھی تو وہ صدا آئے گی؟.... کبھی تو وہ خوشبو لہرائے گی۔؟ کبھی تو محبت جاگے گی۔...اور گاؤں گاؤں اور گلی گلی اس دنیا پر راج کرے گی۔'' (ص ۳۵) اس افسانے کا ایک طنزیہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہائے کیسی چُپ لگی تھی۔ اس ہر دم بولنے والے، بکواس کرنے والے، کبھی نہ چپ رہنے والے انسان کو، وہ جو بھاشن دیتے تھے، وہ جو گیت گاتے تھے، وہ جو مذہب کے نام پر جنگ کے لیے اکساتے تھے۔ وہ جو وطن کے نام پر قربان ہونے کے لیے کہتے تھے وہ جو حق و انصاف کی صداقت کے لیے کٹ مرنے کے لیے تیار تھے۔ وہ سب کٹ کر مر گئے تھے۔ اور ان کے ساتھ ان کی صداقتیں بھی مر گئی تھیں۔ ان کے مذہب اور دھرم اور حسن و انصاف کے انداز اور 'ازم' سب ختم ہو چکے تھے''۔ (ص ۳۱)

نئی گھاس، پرانی گھاس: جیل میں پرانی گھاس کے بدلے نئی گھاس لگانے کا کام قیدی کر رہے ہیں اور یٰسین قیدی اپنے دوست دولت کو اپنی رام کہانی سنا رہا ہے کہ کیسے وہ ایک میکانک کا کام کرتا تھا کہ اسے ماں کی بیماری کے سبب سورت جانا پڑا اور اس کی غیر موجودگی میں اس کا مالک ہر روز اس کی بیوی شمشاد کو رِجھانے کے لیے اس کے گھر جاتا تھا، پیسے کا لالچ دیتا تھا، مگر اس نے چلاّ کر اس کو بھگایا اور پھر اسے واپس آنے کی ہمت نہ ہوئی۔ یہ خبر سن کر وہ سیدھے مالک رحیم بھائی کے پاس جاتا ہے اور اس کو چاقو مارتا ہے لیکن وہ بچ جاتا ہے۔ یٰسین کو جیل ہو جاتی ہے۔ اس کی بیوی

کچھ عرصہ کے لیے اس کی خیر خبر پوچھنے آتی ہے مگر پھر یکسر غائب ہو جاتی ہے۔کئی لوگ اس کی کسمپرسی کو دیکھ کر اسے ورغلانے کی کوشش کرتے ہیں۔رحیم بھائی بھی اپنے آدمی، قاسم بھائی کے توسل سے اس کے ارد گرد جال پھیلاتا ہے لیکن شمشاد اس کو سبزی کاٹنے کی چھری سے زخمی کرتی ہے اور خود جیل چلی جاتی ہے جہاں اس کا شوہر قید ہوتا ہے۔دونوں کی قید کی مدت چند مہینوں کے بعد ختم ہوتی ہے اور دونوں عزت سے دوبارہ زندگی جینے کے خواب دیکھتے ہیں۔محبت کی آبرو رکھنے کے لیے وہ یہ سب کچھ کر گزرتے ہیں۔زندگی میں بدلاؤ اور انقلاب ناگزیر ہے، اس افسانے میں سمجھایا گیا ہے۔ایک انگریزی مقولہ ہے کہ (Old order changeth yielding place to new)۔افسانے میں اس حوالے سے ایک اقتباس:

> ''اری باولی''، یٰسین نے ہنس کر کہا ''دنیا خود سے کبھی نہیں بدلتی، اس کو بدلنا پڑتا ہے، نئی گھاس کو لگانے کے لیے پرانی گھاس کو کھود کر پھینک دینا پڑتا ہے۔

'الجھی لڑکی کالے بال': سریش استھانا ایک ہوٹل میں رہتا ہے۔اس کی نظر ہوٹل کے باغ میں چہل قدمی کر رہی ایک سیاہ مائل گندمی، متین اور مغرور عورت پر پڑتی ہے۔وہ اس کے نزدیک جانے کی کوشش کرتا ہے مگر عورت اسے نظر انداز کرتی ہے۔وہ اس کو بارہا باغ میں خط لکھتے اور اپنے شوہر کے ساتھ خوش گپیاں کرتے دیکھتا ہے۔سریش کو اس کے دو بچوں، ۶ سالہ ایلزبیتھ (لِز) اور میری کوپر کے ساتھ دوستی ہو جاتی ہے جنھیں وہ ٹافی اور چاکلیٹ کھلاتا ہے۔اچانک کیتھرین کو اس کا شوہر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور بل نہ دینے کی پاداش میں اس کو ہوٹل والے بندی بنا کر رکھتے ہیں۔استھانا اس کی بیٹی کے ہاتھ لفافے میں ۱۵۰/روپے بھیجتا ہے جو وہ رکھ لیتی ہے مگر بچوں کو کہتی ہے کہ وہ روپیہ پتا جی نے بھیجا ہے۔سریش رات بھر اس سوچ میں غرق رہتا ہے کہ کم سے کم احسان مندی ظاہر کرنے کے لیے اس کے پاس آئے گی مگر ایسا نہیں ہوتا۔دوسری صبح وہ اسے باغ میں پھر ملتی ہے اور اس کے چہرے پر وہی سرد مہری اور غیر تعلقی نظر آتی ہے۔

'نئی قمیض': ایک کرداری افسانہ ہے۔ یہ فلموں میں مکالمہ لکھنے والے رائٹر عرش کی کہانی ہے کہ کیسے وہ بڑی آرزوئیں لے کر بمبئی آیا، فلموں کے لیے اسکرپٹ لکھے، دو فلمیں چلیں، پھر ہیروئن سے محبت کر بیٹھا جو پروڈیوسر کو ناگوار گزرا، وہ اس کو بھگا کر لے گیا اور نتیجتاً عرش کو ملازمت سے الگ کر دیا گیا۔ کہیں اور ملازمت کی مگر کامیابی نہیں ملی۔ اب مکالمہ نگاری کرتا ہے اور یومیہ اجرت پاتا ہے جس کو وہ دارو میں بہاتا ہے۔ راوی، اس کا موجودہ ایمپلائر، اس کے ٹیلنٹ کو دیکھ کر اسے مدد کرنا چاہتا ہے اور اس کے طور طریق بدلنا چاہتا ہے۔ اسے سمجھا بجھا کر اس کے کپڑے اور خد و خال تبدیل کر دیتا ہے۔ دھیرے دھیرے وہ اس کی شراب کے وقفے میں کمی کرواتا ہے، جیسے دوپہر کی شراب بند کرواتا ہے۔ نتیجے میں اس کی آنکھوں سے آنسو جھرنے کی طرح بہتے ہیں۔ چند دنوں کے بعد اس کے جسم میں کنپن اور کپکپی پیدا ہوتی ہے جو ٹھرّا پلاتے ہی ٹھیک ہو جاتی ہے۔ فیملی ڈاکٹر سنگھل کو دکھاتا ہے جو مرض کی تشخیص کر کے اسے 'الکوحلزم' قرار دیتا ہے۔ تدارک کے لیے نرسنگ ہوم میں چھ مہینے کڑی نگرانی کے تحت رہنے کی صلاح دیتا ہے اور اس کے لیے ۱۵۰۰۰/ کا تخمینہ بتاتا ہے۔ اتنی رقم نکالنا مشکل ہوتا ہے، اس لیے راوی سرد پڑ جاتا ہے۔ ایک روز دونوں راوی اور عرش بیٹھ کر شراب پیتے ہیں، معلوم ہوا کہ جس لڑکی سے پیار کرتا تھا وہ مشہور فلم ہیروئن بن چکی ہے۔ خود وہ اچھا شاعر بھی ہے اور دوسروں سے ہٹ کر کہتا ہے مگر اس کی کسمپرسی کی حالت اس وجہ سے تھی کہ وہ کسی ہم پیشہ کو جان بوجھ کر گرانے والوں میں نہیں تھا اور اسے دھکا دینے کا عادی نہیں تھا جب کہ اس کے حریف اس کو دھکا دے کر آگے نکل گئے۔ آخر کار وہ اپنے ایمپلائر سے بھی لڑ بیٹھتا ہے اور پھر اپنی چال ڈھال اختیار کرتا ہے۔ دونوں ایک سال بعد ملتے ہیں جب راوی کی فلم 'آئی رُت بہار کی' بننے جا رہی ہے۔ عرش پہلے سے بھی گندہ اور میلا کچیلا نظر آتا ہے۔ عرش اسے التجا کرتا ہے کہ اسے رائٹنگ کے بدلے ایکسٹرا کا کام دلوا دے۔ وہ اب قلم اٹھانا نہیں چاہتا۔ راوی اس کو ایک ڈائریکٹر کے پاس سفارشی خط لے کر بھیج دیتا ہے جہاں اسے ایکسٹرا کا رول ملتا ہے۔ اسے کام سے نکالا جاتا ہے کیونکہ اس کو ڈائیلاگ بولنا نہیں آتا ہے باوجودیکہ اسسٹنٹ ڈائریکٹر اس کو

سمجھانے کی بہت کوشش کرتا ہے مگر ناکام ہوتا ہے۔ وہ قہقہہ مارتا ہے۔ پوچھنے پر وہ کہتا ہے کہ یہ ڈائیلاگ میرا ہی لکھا ہوا ہے۔ عرش کی ماں، بیٹا اور بہن مر جاتے ہیں، مگر وہ شراب پینا نہیں چھوڑتا، کئی بار وہ راوی کو فریب دے کر اسے روپیہ اینٹھتا ہے۔ دوسرے لوگ فلموں میں اپنی کامیابی پر بغلیں بجاتے تھے جبکہ وہ پریشاں حال ہوتا ہے۔ ایک روز وہ راوی کو ایک پارٹی، جس میں فلمی ہستیاں موجود تھیں، سے باہر نکال کر روپیہ مانگنے لگا۔ اس نے اپنی بیوی کی غیر حاضری میں عرش کو اپنے گھر میں شراب پینے کی خاطر بلایا جہاں اس نے کچن میں جا کر اس کے سارے چمچے غائب کر دیے۔ اس لیے پھر کبھی گھر آنے نہ دیا۔ کچھ ماہ بعد پھر روپیہ مانگنے کے لیے آیا مگر راوی اس کی اداکاری سے متنفر تھا اس لیے صاف انکار کر دیا۔ چار دن بعد عرش مر جاتا ہے۔ عرش کے دوست اس کی بیوی کی امداد کرتے ہیں، تجہیز و تکفین کے لیے خرچہ دے دیتے ہیں، بچوں کے لیے کچھ تحفے لاتے ہیں۔ راوی اس کے چار سالہ بیٹے کے لیے ایک نئی قمیض تحفے میں دیتا ہے۔ لڑکا خوش ہو جاتا ہے، غمزدہ ماحول سے بے پروا ماں کو دکھانے جاتا ہے، ماں کہتی ہے کہ تمھارے باپ کا دوست تمھارے لیے یہ نئی قمیض لے آیا ہے۔ بچہ کے منہ سے بے ساختہ نکلتا ہے ''تو اماں...! تو ابا اس سے پہلے کیوں نہ مر گئے...!'' افسانے میں پسماندہ علاقے کی منظر نگاری بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔

> ''وہ سانتا کروز ویسٹ کے ایک جھونپڑے میں رہتا تھا۔ قریب ہی بھینسوں کا ایک شیڈ تھا۔ ایک شیڈ میں بھینسوں کے لیے چارہ بھرا تھا۔ قریب میں دو بدرویں بہہ رہی تھیں ۔ ان کو پھلانگ کے عرش کے جھونپڑے تک پہنچ سکتے تھے۔ عرش کی لاش جھونپڑے کے عین بیچ رکھی تھی۔ بیوی قبل از وقت بوڑھی ہو گئی تھی۔ ہولے ہولے بین کر رہی تھی۔ عرش کے بچے کچھ نیم برہنہ، کچھ ننگ دھڑنگ اپنے باپ کی لاش کے گرد نیم دائرے کی شکل میں حیران و پریشاں کھڑے تھے۔

'بائیں بازو کی چوری': اس افسانے کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ دولت اعضائے جسم سے زیادہ

قیمتی ہیں۔ راوی کے بدن کے مختلف حصے۔ بایاں بازو، بایاں کان، بائیں آنکھ، ایک ایک کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔ بیوی سے پوچھتا ہے، وہ طعنے دیتی ہے اور اس کا الزام کسی عورت پر دیتی ہے۔ دوست دکانداروں سے پوچھ گچھ کرتا ہے، وہ انکار کرتے ہیں۔ پولیس میں جانے کی سوچتا ہے مگر اس ڈر سے کہ وہ بہت سارے سوالات پوچھیں گے اور وقت ضائع کریں گے، اس خیال کو ترک کرتا ہے۔ ان سب چوریوں کے بعد اس کا بٹوا چوری ہوتا ہے جس میں دس روپے ہوتے ہیں۔ اِدھر گھر کے ملازم، جو کئی روز سے بخار میں پھک رہا ہوتا ہے اور مالکن سے انجکشن کے لیے دس روپے کا طلبگار ہوتا ہے، کے تکیے کے نیچے دس روپے کا نوٹ ملتا ہے۔ اس لیے سوچتا ہے کہ ضرور اسی نے چوری کی ہے اور اس خیانت کا مزہ تو چکھانا ہی پڑے گا۔ نوکر کی منت سماجت کو سرے ہی سے خارج کرتا ہے اور اس کو پولیس تھانے رپورٹ لکھوانے کے لیے لے جاتا ہے۔

'ڈنر': افسانے میں ایک امیر سرمایہ دار کا ایک غریب کسان اور معمولی کلرک کی زندگی سے تقابل کیا جاتا ہے۔ سیٹھ پردمن چوکھی ایک دیانت دار صنعت کار ہوتا ہے جس کے شہر میں ۷ر کارخانے، ۱۱ر بلڈنگیں اور ۵ر داشتائیں ہوتی ہیں۔ گھر میں بیوی سمتی، تین لڑکے جن میں سے بڑے دو گووند اور نندو بزنس میں ہاتھ بٹاتے ہیں اور دو لڑکیاں کامنی اور ۶ر سالہ منیا ہیں۔ بیٹی کامنی اور بیٹا ہنس مکھ کالج میں پڑھتے ہیں۔ چوکھی مصروف ترین شخص ہے، ہر کام کے لیے وقت مقرر ہے یہاں تک کہ داشتاؤں کے لیے بھی۔ نندو کے لیے انگلینڈ جانے کا پلان بنایا ہے کہ وہ کارخانے کی مشینیں بدلنے کے لیے نئی مشینوں کا انتخاب خود کر لے۔ بیٹی کامنی نے کالج کے انتظامیہ سے ناخوش ہو کر اپنی نجی ڈرامہ کمپنی کھولی ہے اور اس کے لیے روپیہ دینے کا وعدہ کیا ہے۔ گھر میں ضیافتیں کھاتا ہے جس کے لیے چاندی کے چمچے استعمال ہوتے ہیں۔ ڈنر کی تام جھام ایسی کہ ہر روز دعوت کی مانند میز سجتی ہے، نان وجیٹیرین اور وجیٹیرین دونوں۔ گھر میں سبھی کی صحت اچھی ہوتی ہے۔ میاں بیوی کو علی گڑھ میں سالانہ ہینڈ لوم انڈسٹری کی نمائش کے لیے بحیثیت مہمان بلایا جاتا ہے جہاں ان کا پر جوش استقبال ہوتا ہے، جلوس جلسے ہوتے ہیں، ڈنر کا انتظام ہوتا ہے جس کے

لیے پردمن نے اپنے چہرے پر مکھوٹا چڑھا کر ہدایت دی ہے کہ وہ نرا سبزی خور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ ٹنڈلے میں ایک غیر معروف اور ناکام وکیل تھا مگر اپنی چالاکی اور شاطری کے سبب کانگریس کارکن بن گیا، پھر ہینڈلوم انڈسٹری کا سرکردہ لیڈر بن گیا اور اسی اثر ورسوخ سے بیٹے گووند کے لیے ٹیڑھی گڑھوال میں گورنمنٹ کی طرف سے امداد لے کر فروٹ کیننگ انڈسٹری کھول لی۔ علی گڑھ میں آمد اور خوب آؤ بھگت ہوتی ہے، پروگرام طویل ہونے کے سبب بہت وقت لگتا ہے اور میاں بیوی کو بھوک لگ جاتی ہے مگر برداشت کرنا پڑتا ہے جب تک پروگرام ختم ہو جاتا ہے۔ ہدایت کے مطابق کھانا ویجیٹیرین تھا اور سادہ تھا مگر دیکھا جائے تو سارا دسترخوان مختلف ضیافتوں سے بھرا پڑا تھا۔

ایک اور چومکھی ہے جو سیکریٹریٹ میں ۳۰۰/روپے ماہانہ کا کلرک ہے، خاندان ویسا ہی ہے، ۵ بچے اور ایک بیوی۔ ۱۵/روز تک تنخواہ سے گزارہ ہوتا ہے باقی وقت فاقہ کشی، ادھار یا قرض پر گزارنا پڑتا ہے۔ نئی دہلی سے سبزی منڈی تک سائیکل پر جاتا ہے اور راستے میں مختلف قسم کے سجے سجائے ہوٹل، ریستوران اور مٹھائی کی دکانیں وغیرہ دیکھتا ہے۔ جی بہت للچاتا ہے مگر مجبور ہے۔ راستے بھر اپنی فیملی کی کسمپرسی کے بارے میں سوچتا رہتا ہے۔ چنانچہ بیٹے نندو کی ایکسیڈنٹ میں ٹانگ ٹوٹ گئی تھی اس لیے بیزار اور زندگی کے بارے میں تلخ نظریہ رکھتا ہے، تعلیم سے بھی نفرت ہے کہ بڑی لڑکی کامنی میٹرک میں دوبار فیل ہو چکی ہے اور اس کی شادی کی فکر لگی ہوئی ہے۔ ہر طرف ناخوشگواری اور مایوسی چھائی ہوئی ہے۔ بیوی روزانہ استقبال کے لیے باہر انتظار کرتی ہے۔ ایک روز وہ سوچتی ہے کہ اپنی ساڑھی کے لیے بلاؤز کی مانگ کرلوں مگر گھر میں داخل ہوتے ہی چومکھی اپنی سائیکل غصے میں دیوار کے ساتھ پٹک دیتا ہے، اس لیے بیوی خاموش رہتی ہے۔ بھوک سے نڈھال اس کا پہلا فقرہ ہوتا ہے کہ آج کیا پکا ہے۔ جواب ملتا ہے 'دال'۔ پوچھتا ہے کہ اور کوئی چیز کیوں نہیں، ہر روز دال ہی دال۔ اس کی زمینیں بنجر ہیں کیونکہ جورگھاٹ سے ۴/کلومیٹر دور ترنیا ندی کی آج تک گورنمنٹ کی اسکیم مکمل نہیں ہو پائی ہے تاکہ وہ اپنی زمینوں کو سیراب کر سکے۔

غربت کے سبب اس کی پہلے تو زمینیں ۹۰۰ روپے میں بک جاتی ہیں، پھر بھوک سے تنگ آکر وہ اپنی بڑی بیٹی کو بنئے کے ہاتھ ۷۵ روپے میں بیچتا ہے۔ بنیا کی نظر اس کی چھوٹی ۶ سالہ بیٹی منیا پر ہوتی ہے کیونکہ اس کا ناک نقشہ بہتر ہے۔ ماں بہت کوشش کرتی ہے کہ منیا کو نہ بیچے مگر حالات کی مجبوری کے باعث چوکھی جور گھاٹ کے اندھیرے اور سناٹے میں اپنی بیٹی کو لے کر اسے بیچنے کے لیے چل پڑتا ہے۔

'گڑھا': سماجی معنویت سے بھرپور ایک بہت ہی اہم تخیلی، علامتی اور طنزیہ کہانی ہے جس میں معنی کی تہیں بہت گہرائی تک چلی جاتی ہیں۔ کہانی ہمارے ملک کی افسر شاہی، لال فیتہ شاہی اور وی آئی پی کلچر کا آئینہ ہے جس کا مرکزی کردار پستیوں میں گرا ہوا غریب آدمی ہے جو قناعت پر مجبور ہے۔ افسانے کا لب لباب یہ ہے کہ غریبوں کی حالت زار پر کسی کو ہمدردی نہیں ہوتی اور غریب خود بھی اس حالت سے مفاہمت کر کے زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ ایک غریب اینٹیں ڈھونے والا مزدور رات کے اندھیرے میں ایک گڑھے میں گر جاتا ہے اور مدد کے لیے مسلسل پکارتا ہے مگر سب راہگیر لاتعلقی سے پیش آتے ہیں، کوئی اس کی نہیں سنتا۔ چنانچہ امیروں کی گاڑیاں آسانی سے ان گڑھوں پر سے گزرتی ہیں اس لیے کسی کو پریشانی نہیں ہوتی۔ پہلے دو آدمی آتے ہیں، پیمائش کر کے چلے جاتے ہیں۔ پھر تین آدمی آتے ہیں جن کو اسٹاک ایکسچینج جانے کی جلدی ہوتی ہے وہ اسی کو قصوروار مان کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس کے بعد بہت سارے آدمی اکٹھے ہوتے ہیں جن کو دیکھ کر پولیس آتی ہے اور حالات بگڑنے کے ڈر سے انھیں بھگاتی ہے اور گڑھے میں گرے ہوئے آدمی پر تہمت لگاتی ہے کہ وہ عمداً گڑھے میں کسی تخریبی کارروائی کو انجام دینے کے لیے گرا ہے اس لیے اس پر کیس درج کرنے کے لیے چالان کرتی ہے۔ چند آدمی اسے دیکھ کر سمجھتے ہیں کہ وہ پانی پی رہا ہے اور پہنچا ہوا کوئی سادھو ہے جو سٹے کا نمبر انھیں بتا سکتا ہے اس لیے دو کیلے کھانے کے لیے پھینکتے ہیں۔ اس کے بعد ایک جرمن کار میں آتا ہے جو چیمسفورڈ فاونڈیشن کا فارین ایکسپرٹ ہوتا ہے اور غریب ملکوں میں ترقی کے بارے میں جانکاری حاصل کرتا ہے۔ اس کو کسی سے کوئی مطلب نہیں

ہوتا، بس انٹرویو لے کر اپنی راہ چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک سادھو مہاراج آتا ہے جو اس کو وجود کی حقیقت کا سبق دے کر چلا جاتا ہے اور یہ باور کرتا ہے کہ اس کی حالت بہتر ہے بمقابل اس نرک جیسی دنیا میں دوبارہ آنے سے۔ سادھو کے بعد دو آدمی آتے ہیں جو پاس پڑی لکڑیوں سے اس گڑھے کو اس لیے ڈھک لیتے ہیں کہ منسٹر کو وہاں سے گزرنا ہوتا ہے۔ گزرنے کے بعد وہ بیان دیتا ہے کہ اسے کہیں کوئی گڑھا نظر نہیں آیا۔ منسٹر کے بعد ایک جدید شاعر آتا ہے جو اسے اپنا بے معنی مجموعہ کلام دے کر جاتا ہے۔ ادیب کہتا ہے کہ اگر میں تمھیں بچانے کی سبیل کروں گا تو میرے ادب میں جذباتیت پیدا ہو جائے گی اور ممکن ہے مقصدیت بھی پیدا ہو جائے اور مجھے ان دونوں سے نفرت ہے۔ اشارتاً وہ جدید ادب کا نمائندہ ہوتا ہے جس پر طنز کیا گیا ہے۔ شاعر اس کو گڑھے میں ہی اپنی کتاب پڑھنے اور ٹائم پاس کرنے کے لیے دیتا ہے۔ آخر میں اس کی بیوی آتی ہے جو اس کو مدد کرنے کی غرض سے ہاتھ پکڑتی ہے مگر خود بھی گڑھے میں گر جاتی ہے۔ دس سال وہیں پر میاں بیوی دو بچے پیدا کرتے ہیں اور مزے سے جی لیتے ہیں اور اس ماحول کے ساتھ مفاہمت کرتے ہیں۔ کچھ ترقی پسند لوگ جھنڈے لے کر اور انقلاب کے نعرے لگاتے ہوئے انھیں وہاں سے نکالنے کے لیے آتے ہیں مگر وہ وہاں سے نکلنے سے انکار کرتے ہیں۔

'اجنبی آنکھیں': کرداری افسانہ ہے جس میں ایک سندھی بزنس مین کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ راوی جو خود سندھی ہوتا ہے، اپنے آفس کے کام سے ہانگ کانگ چلا جاتا ہے جہاں وہ معمولی سے ہوٹل میں رہتا ہے مگر وہاں اس کا سارا سامان چوری ہو جاتا ہے۔ اتفاقاً وہ ایک مقامی سندھی ٹیلر سے ملتا ہے، اپنا تعارف پیش کرتا ہے، ٹیلر اس کا بہت ہی پرتپاک خیر مقدم کرتا ہے۔ پرابلم بتلانے پر وہ اسے اپنے نجی بنک سے اس کی چیک کیش کرواتا ہے اور پھر اس کی خاطر داری کرتے ہوئے اس کو اپنے ٹھکانوں پر لے جاتا ہے۔ اس کی ٹیلرنگ شاپ تو محض دکھاوا ہوتا ہے جبکہ اس کے پاس کئی جوے خانے، قحبہ خانے اور منشیات کے اڈّے ہوتے ہیں اور وہاں کے لوگ اس سے خوفزدہ رہتے ہیں۔ اس کے قحبہ خانے میں ہر ہفتے نئی نئی اغوا شدہ کنواری لڑکیاں لائی جاتی

ہیں جن کو اجتماعی ریپ کر کے سدھایا جاتا ہے۔ پھر وہ گھر پر اس کو اپنی فیملی سے تعارف کراتا ہے۔ اس کی ایک شریف بیوی، دو بیٹے جو دوسرے ممالک میں اس کا بزنس سنبھالے ہوئے ہیں اور دو چھوٹی چھوٹی لڑکیاں ہوتی ہیں۔ اچانک رات دس بجے کے قریب اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے دریا بہنے لگتے ہیں اور جیسا کہ اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ بیماری بہت عرصے سے ہے اور بہت علاج کرنے کے بعد بھی کوئی افاقہ نہیں ہوتا۔ اسی اثنا میں مہمان اٹھ کر اپنے ہوٹل کی طرف چلا جاتا ہے اور اسے ان آنسوؤں میں ان غریب لڑکیوں کے آنسو اور آہیں ملی نظر آتی ہیں۔ اس افسانے میں کردار کی پیکر تراشی بڑے ہنر کے ساتھ کی گئی ہے:

''اس کے چہرے پر اس کی آنکھیں بہت عجیب تھیں، جیسے اس کا سارا چہرہ اس کا اپنا ہو اور آنکھیں کسی دوسرے کی ہوں اور اس کے چہرے پر لا کے پپوٹوں کے پیچھے محصور کر دی گئی ہوں۔ اس کی چھوٹی نوکدار ٹھوڑی پچکے ہوئے لبوں اور چوڑے چوڑے کلّوں کے اوپر دو بڑی بڑی سیاہ کچھ عجیب سی لگتی تھیں۔ پورا چہرہ ایک چالاک، ذہین، شاطر، خودغرض، کمینے کا چہرہ تھا۔ ایسا چہرہ جو پینتیس برس کے بعد اکثر انسانوں کے ہاں ملتا ہے۔ جنھیں ان حالات میں سے گزرنے کا موقع ملتا ہے۔ جن میں سے آج کل کے بیشتر انسان گزرتے ہیں اور ایک ہی سا چہرہ لے کر روز رات کو اپنے گھر لوٹتے ہیں۔...وہ موٹر بہت تیز چلا رہا تھا۔ مگر گاڑی کے بریک بہت عمدہ تھے۔ گو اس کا چہرہ چھوٹا تھا مگر جسم بہت مضبوط تھا۔ خاص طور پر اس کے ہاتھ بڑے مضبوط اور بالوں سے بھرے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ اس خوبصورت سوٹ کے اندر اُس کا جسم ضرور کسی بن مانس یا گوریلا کا لگ رہا ہوگا۔...وہ راہ چلتے چلتے سیٹی بجاتا اور کسی خوبصورت چینی لڑکی کے قریب جا کر اپنی موٹر ایک دم دھیمی کر کے اس سے چینی زبان میں کچھ کہتا۔ اور پھر ہنس کر آگے چل دیتا۔ اس کے لب و لہجے سے معلوم ہوتا تھا کہ بہت گندے فقرے کس رہا تھا۔''

'ربڑ کی عورت': جنسی کھلونوں پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ حسن، معقول تنخواہ پانے والا ایک اعلیٰ گریڈ کا افسر ہے جس کی پہلی ان پڑھ گنوار جھگڑالو بیوی مر جاتی ہے اور وہ ایک پڑھی لکھی، مہذب اور سلیقے والی عورت، کاملہ سے عشق کر کے شادی کرتا ہے۔ ایک بچہ پیدا ہونے کے بعد وہ بھی تمام یورپی آداب اور تعلیم بھول کر مشرقی گھریلو عورت بن جاتی ہے، بات بات پر چیخ چیخ کرتی ہے، خود کو کوستی اور نوکروں سے لڑتی جھگڑتی ہے، اس لیے تنگ آ کر وہ اسے پورا مہر دے کر ۵ر سال بعد ہی طلاق دیتا ہے۔ اب کے وہ تیسری بیوی ایسی ڈھونڈتا ہے جو کم سخن ہوتی ہے، یہاں تک کہ شکیلہ کو بدھو اور چُپّو کہا جاتا ہے۔ اس کے بطن سے پہلے ایک بیٹا فاروق ہوتا ہے اور بعد میں بیٹی رحیلہ، جس کی زبان کے ساتھ ساتھ ماں کی زبان بھی آ جاتی ہے اور پھر وہ بول بول کے حسن کا ناطقہ بند کر دیتی ہے۔ پہلے حسن اسے دبانے کی کوشش کرتا ہے پھر خود ہی دبو بن جاتا ہے۔ تیرہ سال یوں ہی گزر جاتے ہیں جس کے بعد وہ بیمار پڑ جاتی ہے اور آخری سانس تک شوہر کو ہدایتیں دیتی رہتی ہے۔ اس کے بعد حسن تائب ہو جاتا ہے مگر کب تک، آخر انسان ہی تو ہے۔ تاہم اب وہ ایک ربڑ کی گڑیا خرید کر لاتا ہے جس کا نام زہرہ رکھا جاتا ہے اور اسی سے دل بہلاتا رہتا ہے۔ وہ نہ بولتی ہے اور نہ ردِ عمل ظاہر کرتی ہے۔ اس خوبصورت گڑیا، ربڑ کی عورت سے وہ خوب مانوس ہو جاتا ہے۔ دفتری کام سے وہ سات دن کے لیے پیرس جاتا ہے اور اس کو بنگالی ڈریس لگا کر بطور آشا بیڈ روم میں رکھتا ہے۔ مگر جاتے سمئے اس کو حیرت ہوتی ہے کہ وہ ربڑ کی عورت روتی ہے اور اس کا دامن زور سے پکڑ کر کہتی ہے کہ مجھے اکیلے کیوں چھوڑ رہے ہو اور اسے دھمکاتی ہے غرض یہ کہ وقت پر ایک کھلونے کو بھی بولنا آتا ہے گر وہ عورت ہو۔

'محبت کی پہچان': اس افسانے میں کرشن چندر کی انسانی نفسیات پر گرفت صاف طور پر عیاں ہے۔ ایک شیر دل عورت کی کہانی ہے جو اپنی خود مختاری سے دست بردار نہیں ہونا چاہتی ہے۔ کہانی وقار حسین اور عذرا کے پیار کی ہے جو دونوں سائنس کے طالب علم اور خود دار ہیں۔ محبت پروان چڑھتی ہے اور شادی کی بات چلتی ہے مگر وقار حسین، جو اب افسر بن چکا ہے، یہ شرط رکھتا ہے

کہ شادی کے بعد عذرا کو کام دھندا چھوڑ کر گھر گرہستی سنبھالنی پڑے گی۔ اس شرط کو عذرا ٹھکراتی ہے اور باوجودیکہ اس کے پیٹ میں وقار کا بچہ ہوتا ہے، وہ شادی کرنے سے انکار کرتی ہے۔ بچہ پیدا ہوکر بار بار ماں سے اپنے باپ کے بارے میں پوچھتا ہے مگر وہ کہتی ہے کہ باپ کینیڈا میں ہے جبکہ دونوں ہندستان ہی میں دو الگ الگ شہروں میں ایک دوسرے سے بے خبر رہتے ہیں۔ چار سال گزر جانے کے بعد بچے کے اصرار پر ماں اس کو وقار کا فوٹو دیتی ہے جو وہ اپنے کمرے میں ٹانگتا ہے۔ ایک روز اچانک سفر کے دوران وقار کا ہوائی جہاز حیدر آباد میں رات کو رک جاتا ہے اور وہ سکندر آباد کی جانب چہل قدمی کرتا ہے کہ اچانک اس چار سالہ بچے کی نظر اس پر پڑتی ہے اور وہ اسے پہچانتا ہے۔ اسے تعارف کر کے وہ اسے اپنے گھر لے جاتا ہے اور ماں سے ملواتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے موسیقی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ خیال رہے کہ انھیں موسیقی اور مصوری سے بچپن میں کافی لگاو رہا تھا:

> ''موسیقی اگر ذاتی نہ ہو تو محض مشین کا شور بن کر رہ جاتی ہے۔ بہت سی موسیقی جو وہ آج کل سنتا ہے، خالی برتنوں کی آواز معلوم دیتی ہے۔ گانے والے کی آواز اور سننے والے کے کان کا تعلق باقی ہے۔ مگر روح کا تعلق غائب ہو چکا ہے۔ ایسی موسیقی ایسی شادی سے مشابہ ہے جو اخباروں کے اشتہاروں کے ذریعے سرانجام پاتی ہے۔''

علاوہ ازیں اس افسانے میں غضب کی جذبات نگاری بھی کی گئی ہے:

> ایک عجیب سی قربت اور گہری پہچان کا احساس تھا جوان کے دلوں میں اٹڈ رہا تھا۔ جیسے بہت پہلے وہ کہیں ملے ہیں۔ بہت لمبی بحثیں کی ہیں۔ عادات، خیالات، ذاتی پسند یا ناپسند کے تانے بانے پر ایک دوسرے کو پرکھا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے ہات کی گرمی کو جانتے ہیں۔ اس برقی رو کو پہچانتے ہیں جو نگاہوں ہی نگاہوں میں ایک دوسرے کو دیکھتے ہی دوڑنے لگتی ہے۔ وہ ڈور جو دل ہی دل کے اندر بدھ جاتی ہے۔ اور

ایک دوسرے سے الگ ہونے کے بعد اپنے اپنے گھروں میں الگ
الگ اپنے کمروں میں اکیلے آرام، سکون اور چین سے بیٹھے ہوئے بھی
یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ڈور ہل رہی ہے۔ ایک ہی سمئے میں۔ وقت
اور احساس کے ایک ایک ہی ثانیے میں وہ ایک دوسرے کو یاد کر رہے
ہیں۔

'چندرو کی دنیا': ایک غریب لاولد گونگے لڑکے چندرو کی کہانی جس کو ایک حلوائی سدھو پالتا ہے اور چاٹ بیچنے میں لگاتا ہے۔ وہ گونگا ہونے کی وجہ سے اپنی حق تلفی کا اظہار نہیں کر پاتا البتہ ایک لڑکی اس کی جسمانی کمزوری کا فائدہ اٹھا کر اسے مسخری کرتی ہے اور اس کو اپنے اشاروں پر خوب نچاتی ہے۔ اسی اثنا میں ایک اور چاٹ بیچنے والا وہاں آجاتا ہے اور چنانچہ اس کا ٹھیلہ رنگ دار اور جاذب نظر ہوتا ہے اس لیے خریدار اس کی طرف جاتے ہیں۔ وہ دیکھتا رہ جاتا ہے مگر جب اس کی چہیتی معشوقہ پارو وہاں چلی جاتی ہے تو چندرو کا خون کھولتا ہے اور وہ نئے ٹھیلے والے سے بھڑ جاتا ہے اور اس طرح چھ مہینے کی قید پاتا ہے۔ وہاں سے نکل کر وہ غمگین صورت لے کر اور ندامت کے ساتھ پھر ٹھیلہ لگاتا ہے مگر اب خریدار نظر نہیں آتے ہیں۔ اس کا دل اس وقت بلیوں اچھلتا ہے جب پارو اپنی سہیلیوں کو چھوڑ کر اس کے ٹھیلے کے پاس چاٹ کھانے کے لیے کھڑی ہو جاتی ہے۔ دونوں کی آنکھوں سے آنسو رواں ہوتے ہیں۔

افسانوں کا مجموعہ **'ہائیڈروجن بم کے بعد'**: (ایشیا پبلشرز، دہلی؛ اپریل ۱۹۵۵ء)۔ اس مجموعے میں سات افسانے ہیں جن پر ذیل میں روشنی ڈالی جارہی ہے۔ چونکہ 'ہائیڈروجن بم کے بعد' ڈرامہ کی طرز پر لکھا گیا ہے اس لیے ڈرامہ کے باب میں شامل ہے۔

'ہوا کے بیٹے': علامتی افسانہ ہے جس میں موڈرن انسان کی جنگی تیاریوں کی مذمت کی گئی ہے اور اس کی جگہ امن کی خواہش کی گئی ہے۔ افسانہ نگار نے کہیں ایک انگریزی کہانی پڑی تھی جس میں ہوا کے چار بیٹے ہوتے ہیں۔ جن دنوں وہ کمسن تھا اور دوست کے گھر سے پہاڑی درّہ

کراس کر کے گھر کی جانب آ رہا تھا، ایک برفانی طوفان نے اس کو لوٹتے وقت شام کو گھیر لیا اور وہ راستہ بھول گیا۔ پھر جب آنکھ کھلی تو ایک عمر رسیدہ عورت نے اس کا استقبال کیا اور اپنی غار میں لے گئی جو بہت بڑی تھی اور خوب سجی ہوئی تھی۔ وہاں وہ عورت اس کو اپنے چاروں بیٹوں، شمالی، جنوبی، مشرقی اور مغربی جھکڑ سے ملاتی ہے۔ سب کے سب تھکے ہارے سہمے ہوئے ایک ایک کر کے اپنا تعارف پیش کرتے ہیں۔ وہ فطرتاً نیل ہیں اور انسانی فلاح و بہبود کے لیے اپنا رول ادا کرتے ہیں مگر اس روز سب کے سب وحشت اور غیر یقینی مستقبل کی وجہ سے خوفزدہ ہیں۔ چند ایک کا جسم بھی چھلا ہوا ہوتا ہے۔ دراصل لڑکے کی اینٹری اس لیے ممکن ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ شمالی جھکڑ بھی ہوتا ہے جس نے اس کو درّہ پار کرتے ہوئے بہت پریشان کیا تھا، جس کی وجہ سے اس کی ماں غار کا دروازہ کھولتی ہے۔ وہ قطب شمالی سے آیا ہے، جہاں سے وہ یو ایس ایس آر وغیرہ کے علاقے سے گزر کر آیا ہوتا ہے۔ وہاں وہ شدید یخ بستہ سردی کے باوجود ترقی اور انسانی بہبودی کے کام دیکھتا ہے اور اس کے گن گاتا ہے۔ اس کے بعد جنوبی جھکڑ آتا ہے جو انسان کے بنائے گئے زہریلے دھوئیں سے جوجھتا ہوا پہنچ جاتا ہے اور ماں کو منع کرتا ہے کہ اس سے نہ چھوئے۔ اتنے میں تیسرا بیٹا، مشرقی جھکڑ آتا ہے جو جاپان اور اس کے نواحی علاقوں سے اڑ کر آتا ہے اور اپنی بپتا سناتا ہے کہ ایٹم بم کے گرنے سے اس کو کیا کچھ سہنا پڑا ہے۔ جسم لہولہان اور جلد پرت پرت ادھڑی ہوئی۔ ماں سے باتیں کرتے ہوئے بھی اسے درد محسوس ہوتا ہے اور وہ ماں کو چھونے نہیں دیتا کہ یہ نیوکلیائی شعائیں کہیں اس کے جسم پر بھی اثر انداز نہ ہوں۔ اس کے بعد مغربی جھکڑ آتا ہے جو اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ مغرب (یو ایس اے) میں ہتھیار، بم، اور گولی بارود کی شکل میں انسان کی موت کا سامان بن رہا ہے جس کے لیے بے شمار فیکٹریاں قائم کی گئی ہیں۔ ماں لڑکے سے سوال کرتی ہے۔ ”اگر ہوا کے بیٹے مر گئے تو کون زندہ رہے گا؟ اس سوال کا جواب پانے کے لیے لڑکا (راوی) شمالی جھکڑ سے درخواست کرتا ہے کہ اسے وہ باغ اِرم تک لے جائے تاکہ وہاں لگے ہوئے علم کے پیڑ (شجر ممنوعہ) سے اس کا جواب حاصل کر سکے چاہے جتنا بھی جوکھم اٹھانا پڑے۔ جھکڑ اسے لے جاتا ہے۔ علم

کے پیڑ پر صرف ایک پتہ ہوتا ہے جس کو پانے کے لیے راوی کو ویسا ہی آدم بننا پڑتا ہے جیسا کہ وہ پیدائشی تھا۔ سو وہ سب کچھ کرتا ہے اور پتہ حاصل کرتا ہے جس پر صرف ایک لفظ لکھا ہوتا ہے 'امن'۔ گویا کہ دنیا کو زہر آلود کرنے کے بدلے بہتر ہے کہ امن بحال کیا جائے اور انسان کی فلاح و بہبود کی طرف دھیان دیا جائے۔ اسے حکم مل جاتا ہے کہ وہ اس پیغام کو دنیا میں پھیلا دے کیونکہ جب ایک اور ایک ملتے ہیں تو گیارہ ہوتے ہیں، یا جب دستخط سے دستخط جڑیں گے تو وہ زنجیر پیدا ہوگی جس سے دنیا کے سارے جنگ باز بندھ جائیں گے۔

'کالا سورج': علامتی کہانی۔ ایک قبیلے کے سردار کی قلب ماہیت جو دولت کا مزہ چکھ کر عوام کی بہبود کے بارے میں سوچنے والے اور ان کی مدد کرنے والے حکمران سے ظالم اور خون چوسنے والا سردار بن جاتا ہے۔ اس کی قلمرو پہاڑوں سے گھری ہوئی برفانی وادی ہے جو دوسرے علاقوں سے سال کے بیشتر حصے کٹی رہتی ہے۔ وہاں زندگی کی بنیادی سہولیات میسر نہیں ہوتی ہیں، نہ سبزیاں ملتی ہیں اور نہ تجارت ہوتی ہے۔ وہ اپنے علاقے میں بجلی پیدا کرنے والا ایک جنریٹر خرید کر اس کو منور کرتا ہے جس سے رات کی تاریکی مٹ جاتی ہے اور سارا علاقہ جگمگاتا ہے۔ اس کے لیے وہ اپنی رعایا سے تھوڑا محصول وصول کرتا ہے۔ لوگ بجلی کی آمد سے خوش ہو کر خوشی خوشی ٹیکس دیتے ہیں۔ اسے خیال آتا ہے کہ اس کی وادی دریا کے ساتھ والے درّے کے پاس برف کی وجہ سے کٹی رہتی ہے اس لیے اس پر پُل بنواتا ہے تا کہ سال بھر تجارت ہو سکے اور وادی میں سامان کی سپلائی سال بھر رہ سکے۔ اس قدم کو بھی لوگ سراہتے ہیں اور وہ اس پر مزید ٹیکس دینے کے لیے راضی ہو جاتے ہیں۔ یہ ٹیکس سردار، جو پہلے ہی سے سب سے زیادہ امیر ہوتا ہے، کے خزانے میں دولت کی برسات کر دیتا ہے اور وہ اس کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ اس کی لالچ بڑھ جاتی ہے اس لیے وہ اب کچھ ایسی ترکیب چاہتا ہے جس سے لوگوں سے کسی بہانے مزید ٹیکس وصول کیا جائے۔ وہ ایک آدمی کی مدد لے کر سورج پر کالکھ ملواتا ہے تا کہ دن میں روشنی کو روک کر اندھیرا ہو جائے اور لوگوں کو ایک اور جنریٹر کی ضرورت محسوس ہو۔ ایسا ہونے پر وہ مزید ٹیکس عائد کرتا ہے لیکن رعایا چوگنا ٹیکس دے

کر پریشان ہونے لگتی ہے۔لوگ بغاوت کرتے ہیں مگر وہ ان پر ظلم وستم ڈھاتا ہے۔دریں اثناوہ آدمی، جس نے سردار کی مدد کی ہوتی ہے اور جس کو ایسا کرتے ہوئے کوڑھ کا مرض لگ جاتا ہے، قریب المرگ ہوتا ہے اس لیے تائب ہونا چاہتا ہے۔وہ اپنے پوتے کو بلا کر اسے وعدہ لیتا ہے کہ وہ سورج کو اسی پہاڑی کی چوٹی پر چڑھ کر پکڑ لے جس پر اس نے اس کے چہرے پر کالکھ ملی تھی اور پھر اس کی کالکھ اتار دے۔ کمسن لڑکا اس کام کو کرنے کے لیے نکل پڑتا ہے اور راستے میں جو جانور سنتے ہیں خوش ہو کر اس کی مدد کرنے کے لیے اس کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔چوٹی پر پہنچ کر وہ، حیوانات اور علاقے کے باقی لوگ سورج کے چہرے سے کالکھ مٹاتے ہیں اور اس طرح پھر سے اجالا ہوتا ہے۔

'ایرانی پلاؤ': جوتے پالش کرنے والوں کا ادیبوں سے موازنہ۔کہانی ایک اردو رائٹر بشن کی ہے جو پابندی کے باوجود آدھی رات کو بمبئی کی سڑکوں پر گھومتا ہے اور وہاں پالش کرنے والے کچھ کمسن لڑکوں کی ٹولی سے روبرو ہوتا ہے۔ان کے نک نیم ہوتے ہیں مثلاً مدھوبالا، کلدیپ کور، نمی، نرگس، ثریا، کیونکہ انھوں نے اپنے پالش کے ڈبوں میں ان ہیروئنوں کی تصویریں چپکائی ہوتی ہیں۔غربت اتنی کہ رات کو ایک نزدیکی ہوٹل سے ایرانی پلاؤ کھا کر گزارا کرتے ہیں جس کے کھانے کے بغیر بھی بھوک کے سبب پیٹ درد ہو سکتا ہے اور کھا کر بھی کیونکہ اس میں غلاظت ملی ہوتی ہے۔افسانے میں 'ایرانی پلاؤ' کی تعریف یوں ملتی ہے ''دن بھر میں جو لوگ ڈبل روٹی کے ٹکڑے اپنی پلیٹوں میں چھوڑ جاتے ہیں، ڈبل روٹی کے ٹکڑے، گوشت اور ہڈیاں چچوڑی ہوئی، چاول کے دانے، آملیٹ کے ریزے، آلوؤں کے قتلے، یہ سارا جھوٹا کھانا ایک جگہ جمع کیا جاتا ہے اور اس کا ملغوبہ تیار کر لیا جاتا ہے اور یہ ملغوبہ دو آنے پلیٹ کے حساب سے بکتا ہے۔'' سرمایہ داروں کے نت نئے طریقے کہ بچے کھچے کھانے کو بھی بیچتے ہیں۔گھل مل جانے کے بعد وہ پالش والے چھوکرے رائٹر سے پوچھتے ہیں کہ وہ کیا کام کرتا ہے جس پر وہ جواب دیتا ہے کہ اسے بھی ایک طرح کا پالش والا ہی سمجھو۔پھر وہ اپنا نام بشن بتاتا ہے، جو کہانیاں لکھتا ہے، جو ادب لطیف اور شاہراہ میں چھپتی ہیں، جن کے نام بھی وہ ہاکر نہیں جانتا جو ان کو بیچتا ہے، نیز یہ کہتا ہے کہ اس کی کمائی بھی ان کی طرح

ہی قلیل ہے اور کبھی کبھی یہ کام مفت میں بھی کرنا پڑتا ہے۔ اس پر وہ کہتے ہیں کہ پھر تم اپنا وقت کیوں ضائع کرتے ہو، اس سے بہتر ہے کہ جوتے پالش کیا کرو۔ باتوں باتوں میں وہ اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ انھیں یہ کام کرنے پر بہت مصیبتیں اٹھانی پڑتی ہیں، پولیس کا ہفتہ دینا پڑتا ہے، دو بار مہینے میں حراست میں لیا جاتا ہے تاکہ پولیس اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرے، پوچھنے پر ایک لڑکا کہتا ہے کہ وہ پاس میں ہی اپنی ماں کے ساتھ رہتا ہے اور اس کو اپنے باپ کا معلوم نہیں، کوئی اونچی عمارتوں میں رہنے والا سیٹھ ہوگا۔ آخر کار نمی جو ایرانی پلاؤ لانے گیا تھا تین پلیٹ لے کر واپس آتا ہے اور کہتا ہے کہ باورچی نے اس کا بایاں گال کاٹ لیا یعنی ان بچوں کو جنسی استحصال کا شکار بھی ہونا پڑتا ہے۔ افسانے میں چند طنزیہ فقرے:

☆ ''کوئی رعب اور دبدبہ نہیں، میرے لباس میں کوئی خاص اچنبھے کی بات نہیں۔ وہ طنطنہ نہیں جو کالی اچکن اور سرخ گلاب کے پھول میں ہوتا ہے یا شارک اسکن کے کوٹ میں ہوتا ہے۔'' (نہرو کے لباس کا اشارہ)

☆ ''بس تقریباً اتنا ہی جتنا تمھیں ملتا ہے۔ اکثر کچھ بھی نہیں ملتا۔ جب میں لفظوں پر پالش کر چکتا ہوں تو اخبار والے شکریہ کہہ کر مفت لے جاتے ہیں۔ اور اپنے رسالے یا اخبار کو چمکا لیتے ہیں۔''

کرداروں کی پیشکش کے بارے میں افسانہ نگار فرماتے ہیں:

''یہی مجھ میں مصیبت ہے کہ میں اپنے کرداروں کے چہرے نہیں بیان کرتا، ان کے کندھے کے ٹانکے دیکھتا ہوں۔ ٹانکے مجھے انسان کا اندرونی چہرہ دکھاتے ہیں۔ اس کی دن رات کی کشمکش اور اس کی شب و روز محنت کا سراغ بتاتے ہیں۔ جس کے بغیر زندگی کا کوئی ناول اور سماج کا کوئی افسانہ مکمل نہیں ہو سکتا۔''

'آسمان بنانے والے': یہ افسانہ کم اور سائنسی معلومات سے متعلق مضمون زیادہ لگتا ہے۔ ایک لڑکا اپنے والد سے آسمان کے بارے میں پوچھتا ہے اور والد اس کو تفصیل سے آسمان کے تصور

میں انسانی ذہن کے ارتقا کی داستان سناتا ہے۔ یونانی لوگ زمین کو چپٹی سمجھتے تھے اور آسمان کو اوپر ڈھکن یا سائبان کی مانند جس پر سورج اپنے رتھ پر سوار روزانہ سفر کرتا تھا۔ بابُل کے لوگوں کا ماننا تھا کہ پہلے کچھ بھی نہ تھا، صرف خدا عاپو تھا جس کی ایک بیوی تھی طیامت، کوئی دیوتا، مندر یا مسجد نہیں تھی، اس نے بیوی کے رحم سے دیوتاؤں کو جنم دیا مگر انھوں نے مل کر اس کو سیپی کی مانند دو حصوں میں کاٹ کر مار دیا، اوپر والا حصہ آسمان بن گیا اور نیچے والا حصہ زمین۔ اووِڈ (Ovid)، رومن شاعر اور مفکر، نے سورج اور اس کے بیٹے فٹن (phaeton) کی کہانی گڑھ لی، بقول اووِڈ لافانی سورج نے زمین کی ایک فانی عورت سے شادی کر لی اور اس کے بطن سے فٹن پیدا ہوا جس نے اپنے والد کی کارگزاری سن کر چاہا کہ اسے مل لے حالانکہ اس کی ماں اسے تنبیہ کرتی ہے۔ خیر وہ باپ سے ملنے اس کے پاس چلا جاتا ہے اور اس کو ایک روز کے لیے اپنا چار گھوڑوں والا رتھ دینے پر مجبور کرتا ہے۔ سورج ہمیشہ ہی اس رتھ کو متوازن طریقے سے آسمان اور زمین سے یکسان دوری رکھ کر چلاتا ہے مگر جب اس کی راس بیٹے کے ہاتھ آتی ہے تو وہ رتھ کو قابو میں نہیں کر پاتا، کبھی زمین کے نزدیک اور کبھی آسمان کے نزدیک جس سے جنگلوں، کھیت کھلیانوں، بستیوں وغیرہ میں آگ لگ جاتی ہے۔ اس پر بہت شور مچ جاتا ہے اور لوگ زیوس سے مدد مانگتے ہیں۔ زیوس اولمپس کی چوٹی سے فٹن کو دیکھتا ہے، اپنا برقی بان اس پر چلاتا ہے، تیر سے گھوڑوں کی لگامیں کٹ جاتی ہیں اور وہ آزاد ہو کر بھاگ جاتے ہیں جب کہ رتھ پاش پاش ہو جاتا ہے اور شہاب ثاقب کی مانند گر جاتا ہے۔ اس کے بعد دریائے ایری وانوس کے پانیوں نے اسے اپنی مہربان آغوش میں لے لیا، ناہید نے اس کا منہ دھو کر کر قبر میں سلا دیا۔ اور اس پر لکھ دیا۔ ''یہاں فٹن سو رہا ہے۔ جس نے اپنے باپ سورج کے رتھ کو چلانے کی کوشش کی۔ اپنی بساط سے زیادہ دلیری دکھائی اور مارا گیا۔''

آسمان کا تصور دینے والا پہلا آدمی ایک مسافر ملاح تھا، جو اپنا راستہ بھٹک گیا اور قطبی تارے کی رہنمائی حاصل کی۔ بابل کے مفکروں نے آسمان کو ۷ طبقوں یا تہوں میں تقسیم کیا، جس کے حساب سے سات دن بن گئے، پھر ۳۶۰ ڈگری کا تصور، اور پھر آسمان کا تصور۔ مصر کے لوگ

آسمان کو ہوا کا دیوتا مانتے تھے جو اپنے دونوں ہاتھوں سے بہشت کو تھامے ہوئے تھا، ہوا میں ستارے چمکتے ہیں، سورج اور چاند گردش کرتے ہیں، اس لیے آسمان سات منزلوں والا، وسیع حدوں والا لامکاں۔ ایک روز طیلس (Thales)، نمک لانے کی خاطر یونان سے مصر گیا اور وہاں آسمان سازی سیکھ لی، اس کو جیومٹری میں کمال حاصل تھا، سورج کے قطر کا حساب لگایا، آسمان کا ۷۲۰/۱واں حصہ، کسی دیوتا کا پیدا شدہ نہیں کیونکہ اس میں زمین کے عناصر موجود ہیں، اس طرح مادہ کا تصور سامنے آیا۔ طیلس کے شاگرد، اناکسی مینڈر کی کتاب، 'قدرت کے بارے میں' میں لکھا گیا ہے کہ زمین ایک بہت بڑا اسلینڈر کا حصہ ہے اور فضا میں معلق ہے، نہ اوپر سے سہارا ہے اور نہ نیچے سے۔ لامکان معلق....! چاروں طرف پھیلا ہوا، لامحدود۔ اس سے قبل آسمان کے محدود تصورات ختم ہوگئے۔ اس میں بے شمار ستارے ہیں۔ آسمان سازی کا دوسرا پڑاؤ اناکسی پیڈر کے یہاں ملتا ہے کہ اس نے ستاروں، کچھ زمین کے نزدیک اور کچھ بہت دور، اور بے شمار کا اندازہ لگایا۔ ایک اور فلاسفر پیریکلز Pericles کی ایتھنز کی چاندنی رات سے کا قصہ یوں ہے۔ پیریکلز نے دعوت پر لوگوں کو بلایا۔ اس کی بیوی عسپاشیا، فدیاس [بت ساز]، یوریپڈیس، اور دیگر بُت تراش اور ایک سپاہی کیپٹن جو دلیری میں لاثانی تھا، ایک نصف دائرے میں جمع تھے اور شراب میں مست ہو رہے تھے۔ ان کے سامنے اناکسی گوراکسی، ایک نیا آسمان ساز مفکر ان کو آسمان کے بارے میں بتا رہا تھا۔ اجرام فلکی... سورج ایک گرم پتھر ہے جو گھومتا ہے، اور اس گھومنے کے سبب چنگاریاں پیدا ہوتی ہیں جن میں سے کچھ زمین پر گر جاتی ہیں، حالانکہ محض پتھر ہے مگر لوگ خوف زدہ ہوتے ہیں۔ اس طرح آسمان کا نیا جامع اور افضل تصور سامنے آیا۔ دعوت ختم ہوئی اور اناکسی گوراسی ایتھنز کی چاندنی سے دھلی ہوئی گلیوں میں گھومنے لگا۔ یکا یک وہ آسمان کی طرف دیکھنے لگا اور اس کو وہاں پرانے یونانیوں کی اپسرا اندرومیدا اسپید گھوڑوں والے رتھ پر دکھائی دی، کہیں ڈریگن پر بھالا پھینکتا ہوا پرسیس ملا، یعنی لاکھوں دنیائیں آباد، لاکھوں ستارے گردش میں، پوری رات وہیں کھڑے کھڑے گزار دی۔

آبدیرا، تھریس میں ایک دولت مند آدمی داماسپس جس کے یہاں ایرانی بادشاہ دارا گسز رہا، اس کے لڑکوں کو پڑھانے کے لیے اپنے عالم چھوڑ گیا، جو ہندستانی مفکروں کے علم و تجربے جیسے نقطوں سے بنی لکیر اور ایسے ہی ستارے اور کائنات کی جانکاری رکھتے تھے۔اس علم سے داماسپس کا بیٹا دیموکریتیس فیض یاب ہوا اور اس نے چیف مجسٹریٹ کا عہدہ اور اپنے باپ کی جائیداد بیچ کر مصر و ایران کی راہ لی۔ واپسی پر اس کے پاس ایک پھوٹی کوڑی نہ تھی مگر ایک عظیم کتاب 'ہمارا عظیم کائناتی نظام' تھی۔لوگوں نے ناراض ہو کر اس کو عدالت میں اپنی موروثی دولت لٹانے کے لیے سزا کی دہائی دی۔اس نے عدالت میں کوئی گواہی پیش نہ کی بلکہ اپنی کتاب پڑھنے لگا، لوگ سمجھے پاگل ہو گیا۔اس نے دنیا کے بارے میں علم دیا کہ یہ لٹو کی طرح گھومتی ہے (Rotate) اور گردش کرتی ہے، آسمان میں ان گنت دنیائیں ہیں صرف سورج اور چاند نہیں ہیں، سب مختلف ہیں اور وہاں پانی نہیں ہے بلکہ مکمل سکوت ہے۔کبھی یہ دنیائیں آپس میں ٹکرا کر بکھرتی ہیں اور نئے سورج اور نئی زمینیں پیدا ہوتی ہیں۔اس بے کنار آسمان کا ہر ذرہ ایک محدود، بہت ہی مختصر سے مختصر ذرّے سے بنا ہے، اس ذرے کا کوئی توڑ نہیں، اس کو ایٹم کہتے ہیں۔لیکچر کے اختتام پر زمین و آسمان کا رشتہ ہی بدل گیا تھا۔لیکن یہ بھی آخری سچائی نہ تھی کہ ایٹم کو بھی توڑا گیا، اور اس چھوٹے سے ذرے سے سورج جیسی توانائی حاصل کی گئی۔عدالت نے اسے بری کر دیا۔ساتھ ہی ۱۵۰۰ ار اشرفیاں انعام میں دیں اور شہر میں اس کا ایک بت نصب کرانے کا حکم دیا۔وہ اشرفیاں لے کر پھر سفر پر چل نکلا۔پھر ایتھنز پہنچا جہاں وہ اناکسی گوراسی سے ملا۔اس وقت وہاں سقراط بھی تھا۔

ارسطو کے ۱۰۰ ار سال بعد الگزینڈریہ کے عجائب گھر کا ذکر ملتا ہے۔اس شہر میں مصری اور یونانی تہذیبوں کا سنگم ہوا تھا۔مصر میں شاعروں، فلاسفروں اور سائنسدانوں کی قدر کی جاتی تھی خاص کر ریاضی کے اور میکنکس کے ماہروں کی۔تیسری صدی میں یہاں سائنس کی دیوی کے لیے مندر بنایا گیا، جہاں بتوں کے بجائے لیبارٹریاں تھیں، علم و فن سکھانے کے لیے الگ الگ شعبے تھے، جیومٹری کا استاد یوکلیڈ Euclid تھا، میکینکس کا شمیدلیس۔ بڑے بڑے بادشاہ، دور دراز ملکوں

کے طالب علم آتے تھے۔اس عجائب گھر میں بہت بڑی لائبریری تھی جہاں ڈیموکرٹس کی کتابیں بھی موجود تھیں۔مگر انھیں دیمک چاٹ رہی تھی کوئی نہیں پڑھتا تھا۔چوتھی صدی میں ارسطو نے ایتھنز میں لائی سیم قائم کیا۔اس درسگاہ میں ایک طالب علم تھا تھیوفراسطو،جس کو ارسطو نے پڑھایا،اور تھیوفراسطو نے سطراطو کو،اس نے ارسطارخس کو جو ڈیموکریٹس کا حامی تھا اور پھر الیگزنڈریا چلا گیا۔

ارسطارخس نے آسمان کا ایک نیا نقشہ تیار کیا،زمین سے چاند کا فاصلہ ناپا،سورج زمین کا فاصلہ ناپنے کی کوشش بھی کی۔اس نے یہ انکشاف کیا کہ زمین آسمان کا مرکز نہیں ہے،بلکہ سورج ہے، جس کے سبب کئی تاریک گوشے روشن ہوئے،اور نئے نظام شمسی کا ظہور ہوا۔کئی صدیاں پہلے جب مغرب نے آسمان سازوں کے دروازے بند کیے،بغداد نے پناہ دی،یہاں یونانی اور ہندستانی کتابیں،وید اور جراح بھی ملتے تھے،مصری فنکار بھی تھے۔۱۱رویں صدی سے خلافت کے بٹ جانے تک اسلامی دنیا میں سائنس دانوں کی عزت ہوتی تھی،انھیں خلعتیں عطا ہوتی تھیں۔خلیفہ ہارون رشید کا کہنا تھا کہ میں ایک عالم کی سیاہی کی اتنی ہی قدر کرتا ہوں جتنی شہید کے خون کی۔ بقول البیرونی،آسمان ساز،زمین کے سورج کے گرد گھومنے سے ستاروں کی اضافی نقل وحرکت میں کوئی غلطی نہیں ہوتی۔کاپرنیکس سے بہت پہلے الحسن کا کہنا ہے کہ سورج جب تک افق سے ۵۲رقدم نیچے نہیں اترتا،اس کی شعائیں نظر آتی ہیں۔

بچہ یہ کہانی سنتا رہا۔اور سوچتا رہا۔اس کے اندر بھی آسمان کو دیکھنے کی للک پیدا ہوگئی۔وہ پھر ایک نیا آسمان بنانے پر تل گیا ہے۔

'محراب': یہ افسانہ ممبئی کی زندگی کا آئینہ دار ہے چنانچہ اس میں ممبئی کے غریب طبقہ سے تعلق رکھنے والے کرداروں کا ایک کہکشاں سامنے آتا ہے۔اس افسانے میں گرانٹ روڈ پل کی محراب اور اس کے آس پاس کی مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔یہاں تنگ اور پرشور بازار ملتے ہیں،ہر طرف کچھ نہ کچھ ہو رہا ہے،ایک طرف مسلسل شور ہے اور دوسری طرف سناٹا اور بیچ میں تنگ و تاریک محراب ہے۔سداشیو کی غریب ولاچار بیوی پاربتی روزانہ لکشمی کی پوجا کرتی ہے۔وہ صبح اٹھ

کر رستم جی مستری کے نل پر پانی لانے جاتی ہے جو اس کے مالی رحیمو کا کا کے قبضے میں ہے اور جہاں روزانہ دو آنہ فی گھڑا دینا پڑتا ہے۔ رفع حاجت کے لیے بھی اسی بنگلے کو کراس کرنا پڑتا ہے تاکہ ریلوے پٹری پر رفع حاجت کر سکیں، اس کے لیے کوئی خرچہ نہیں البتہ اجازت لینے کے لیے کہنا پڑتا ہے "رحیمو کا کا برلا ہاؤس جانا ہے"، جس کے بعد وہ جنگلے کی پٹری کھول دیتا ہے۔ اس خالی محراب کے نیچے بہت سے لوگ رہتے ہیں جن میں سے کچھ دن رات پڑے رہتے ہیں جیسے اندھا اور لنگڑا بھکاری جو گدڑی پر سمٹا ہوا ہے اور راہ گیر اس کو ایک ایک آنہ ڈال کر نکلتے ہیں۔ بمبئی میں بھکاری ایک یا دو پیسے نہیں مانگتا ایک یا دو آنے مانگتا ہے کہ اتنے کی روٹی آتی ہے۔ کچھ صرف رات کا قیام کرتے ہیں جیسے کھلونے والا، اپنی پونجی کھلونے کی ٹوکری پر سر رکھ کر سوتا ہے۔ ہر روز گلی گلی پھرتا ہے مگر اب کھلونے نہیں بیچ پاتا ہے۔ اس کے آگے اعظم اور اس کی ماں بی بی، جس کا خاوند پہلے کھیت مزدوری کرتا تھا جس میں بیگار بھی شامل تھی، کوڑے بھی پڑتے تھے اور گھر کی عزت بھی زمیندار لوٹتا تھا۔ تنگ آکر وہ گاؤں سے کانپور چلا گیا اور چمڑے کے کارخانے میں کام کرتے ہوئے مر گیا، بی بی اپنے بچے کو لے کر بمبئی چلی آئی، جہاں وہ راج گیر مل میں مزدوری کرنے لگی۔ مردوں کی بہ نسبت اسے نصف مزدوری ملتی ہے (Wage difference on basis of gender)۔ پھر بھی بیٹے اعظم کو میٹرک کروایا جس میں وہ اول آیا۔ پھر بیکاری گلے پڑ گئی، سارے سپنے ٹوٹ گئے، اور بی بی دن بدن بوڑھی ہوتی چلی گئی اور اب قریب المرگ نظر آتی ہے۔ اُدھر کولہا پور سے آئے سداشیو اور محنتی پاربتی محراب کے اس حصے میں سوتے ہیں جو ان کی پھولوں کی دکان کے قریب ہے یعنی گرانٹ روڈ کے بازار کی طرف۔ وہ لوگ دوسروں سے قدرے خوشحال ہیں۔ دونوں محنتی ہیں، گاؤں میں کچھ زمینیں چھوڑ کر چلے آئے، بیٹا بھیما، دن بھر سکول میں تیسری میں پڑھتا ہے اور شام کو گرانٹ روڈ پر پالش کرتا ہے۔ سداشیو دن بھر دکان پر بیٹھا پھول اور پھل بیچتا ہے جبکہ پاربتی محراب کی فرش پر پھولوں کو تاگے میں مالائیں، دنتیاں، ویناییں وغیرہ بناتی ہے۔ پھول دن کو کم اور رات کو زیادہ بکتے ہیں کیوں کہ قریبی پون پل کا بازار رات کو جاگتا ہے اور وہاں امیروں کی چہچہاہٹ اور

ان کی کاروں کی دندناہٹ سنائی دیتی ہے۔ بھیما کمسنی میں کمیابی کا شکار ہو رہا ہے۔ ان لوگوں کی درمیانی جگہ پر ہمت رائے سوتا ہے جو دوسری جنگ عظیم کا پنشن یافتہ زخمی سپاہی ہے۔ وہ کوئی کام نہیں کرتا ہے لیکن پولیس سنتریوں سے دوستی کر کے اور اپنی فوجی دھونس دکھا کر اس نے وہاں کی مقدمی (ہفتہ وصولی) شروع کر دی اور سب سے کرایہ وصول کرتا ہے۔ لوگ ڈر کے مارے دے دیتے ہیں کیونکہ اس کو پولیس کی سرپرستی حاصل ہے۔ آدمی برا تو نہیں ہے مگر یہ اس کی مجبوری ہے کہ تیس روپے ماہوار پنشن پر گزارا نہیں ہوتا۔ عجیب کہانی ہے اس کی۔ گاؤں میں انجنا سے پیار ہوا، شادی کرنے سے پہلے ہی فوج میں بھرتی ہوا اور لام پر چلا گیا اور پھر زخمی ہو کر ہسپتال میں بھرتی ہوا۔ اِدھر انجنا کی شادی ہو گئی، اُدھر اس کی آدھی ٹانگ کاٹنی پڑی اور بازو میں ٹک لگ گیا۔ چونکہ انجنا اور اس کے شوہر کے خلاف انتقام کی آگ دل میں بھڑک رہی تھی اس لیے ان کو پولیس کی مدد سے نلاشتا رہا۔ اِدھر سدا شیو اور پاربتی سے حسد ہے، ان سے الجھتا رہتا ہے یہاں تک کہ ایک بار ہاتھا پائی پر اتر آیا مگر پہلے سنتری اور پھر پاربتی نے اس کو بھگا دیا۔ ایک جگہ پر دو آدمی سوتے ہیں، دن میں ایک بنگلہ لڑکی سوتی ہے جو رات کو پیشہ کرتی ہے، پھر رات کو پنجابی رام سنگھ سوتا ہے جو پنجاب کے دنگے سے بھاگ کر یہاں پہنچ گیا اور فلیوٹ بجانے کا کام کرتا ہے حالانکہ اتنی مہارت نہیں ہے۔ جب وہ یہاں آیا تو ہمت رائے نے للکارا اور دھونس جمائی کہ میں سپاہی ہوں۔ اُلٹے اس نے بھی دھونس جمائی کہ میں پنجابی ہوں اور میں یہیں سوؤں گا۔ لڑائی شروع ہوئی مگر پولیس نے بیچ بچاؤ کیا کہ بھئی رفیوجی ہے اس لیے درگزر کر لو۔ دونوں کی عزت بچ گئی اور سردار جی نے دو روپے مہینے کرایہ دینے کا آشواسن دیا۔ چند طنزیہ اقتباسات ملاحظہ کریں:

> ☆ ''گرانٹ روڈ اسٹیشن کی طرف دیوار سے لگی ٹاٹ کی دیواریں اور لکڑی کی کھپچیوں کے بدنما ڈھانچوں پر استادہ، بیسیوں چھوٹی چھوٹی دوکانیں نظر آتی ہیں۔ یہاں دو آنے کا مال ایک آنے میں ملتا ہے اور ایک آنے کا مال دو روپے میں ملتا ہے۔ یہاں امریکی بلیڈ، جاپانی کلپ،

انگریزی صابن، فرانسیسی تیل، اور ہندوستانی غریبی بکتی ہے۔ پھل والے
عراق کے کھجور، لبنان کے انجیر، قندھار کے انگور اور آسٹریلیا کے سیب
بیچتے ہیں۔ ایرانی ریسٹوراں والے امریکی ٹافیاں، انگریزی سگریٹ،
کینیڈین مربہ اور ڈچ دودھ بیچتے ہیں۔ پرانی دوکانوں اور رسالوں کی جو
دوکانیں ہیں ان پر صرف امریکی ناول اور رسالے نظر آتے ہیں۔ ہر
رسالے اور کتاب کے باہر ایک خوبصورت عورت کی نیم عریاں تصویر
ہوتی ہے جو کتاب کے اندر جا کر بالکل عریاں ہو جاتی ہے اور یہی اس
کتاب کا موضوع ہو جاتا ہے۔''

☆''سرمایہ داروں کا نقصان پر نقصان ہو رہا ہے۔ اور اوپر سے شراب
اور رمی بھی بند ہو گئی ہے۔ اور سنا ہے کہ رنڈی بازی بھی بند ہونے والی
تھی۔ مگر بھلا ہو کانگریسی ممبروں کا جنھوں نے واویلا مچا کر اسے رکوا
دیا۔ اور اپنی سرکار ہے کہ بمبئی کے ان لاکھ مفت خوروں سے ایک پائی بھی
کرایہ وصول نہیں کرتی۔

'جامن کا پیڑ: افسر شاہی کی کارستانیوں، دفتری طوالت اور مراتب طے کرنے پر لکھا گیا
خوبصورت وفکر انگیز افسانہ جو کرشن چندر کے طنزیہ ناول 'ایک گدھے کی سرگزشت' کی یاد دلاتا ہے۔
افسانے میں رات کے سمئے جھکڑ سے ایک جامن کا پیڑ گر جاتا ہے اور اس کے نیچے ایک آدمی، جو
شاید شاعر ہے، دب جاتا ہے۔ وقت پر امداد پہنچنے سے بہت ممکن تھا کہ وہ بچ جاتا مگر اس کی خبر
مرتبے کے حساب سے زینہ بہ زینہ اوپر چیف سیکریٹری تک پہنچائی جاتی ہے۔ دوسری جانب لوگ
اور افسران موقع واردات پر جمع ہوتے ہیں اور جامن کے پیڑ پر افسوس کرتے ہیں جیسے انسان کی
زندگی کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ غریب ملازم پیشہ افراد اجتماعی طور پر پیڑ کو ہٹانے کی سعی کرتے ہیں مگر
افسر انھیں اس لیے روکتے ہیں کہ پہلے اس کی تفتیش ہوگی۔ البتہ یہ طے نہیں ہو پا رہا ہے کہ اس کیس
کے فیصلے کی ذمہ داری کس محکمے کی ہے، زراعت، تجارت، ہارٹی کلچر، میڈیکل، کلچر یا جنگلات کے

محکموں کے نام گنائے جاتے ہیں۔ افسری فیصلے زمینی حقیقت سے کتنے بعید ہوتے ہیں اس کی مثال سامنے آتی ہے۔ چونکہ پیڑ کاٹنا قانوناً جرم ہے اس لیے کوئی تجویز پیش کرتا ہے کہ دبے ہوئے آدمی کو دو حصوں میں کاٹ کر پھر سے پلاسٹک سرجری سے جوڑا جائے مگر پلاسٹک سرجن اس کے زندہ بچنے کی گارنٹی دینے سے انکار کرتا ہے۔ اس دوران ایک مالی، جو غریب کا درد سمجھ سکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ دبا ہوا آدمی ابھی زندہ ہے، اس لیے وہ ایک رحم دل حوالدار کی اجازت لے کر دبے ہوئے آدمی کو وقتاً فوقتاً کھانا کھلاتا ہے۔ محکمہ کلچر والے دبے ہوئے شاعر کی زندگی کی فکر نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کی شہرت اور اس کے مرنے پر بال بچوں کے وظیفے پر غور کرتے ہیں۔ محکمہ جنگلات کے افسر درخت کاٹنے کو تو راضی ہوتے ہیں مگر باہمی خیر سگالی کے سبب یہ درخت حکومت پی ٹوٹیہ کی اجازت ہی سے کٹ سکتا ہے کیونکہ انہی کے وزیر اعظم نے سیکریٹریٹ کے لان میں اسے لگایا تھا۔ آخر کار بات وزیر اعظم تک پہنچ جاتی ہے جو اس کی اجازت دیتا ہے مگر تب تک دبا ہوا شاعر مر چکا ہوتا ہے۔

افسانوں کا مجموعہ 'آدھے گھنٹے کا خدا': ناشر سٹار پبلکیشنز، دریا گنج، جنوری ۱۹۶۹ء۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں پر ایک نظر:

'آدھے گھنٹے کا خدا': دشمن قبیلوں سے تعلق رکھنے والے، کاشر اور موگری، ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور گڈیالی کے جنگلوں میں ملتے ہیں۔ موگری کے دو شاخہ کردار کو افسانے میں یوں بیان کیا گیا ہے، ''اپنا دشمن سمجھ کر وہ اس سے نفرت کرتی تھی۔ اپنا محبوب سمجھ کر وہ اس سے محبت کرتی تھی۔''۔ کاشر کو اپنے محبوب تک پہنچانے میں اس کے سپاہی مدد کرتے ہیں اور پھر انھیں خلوت میں چھوڑتے ہیں۔ موگری کی مخبری کے سبب گڈیالی کا پُل ڈائنامائٹ سے اڑا دیا جاتا ہے جس کے ساتھ ہی اس کے اندر کا پُل بھی ٹوٹ جاتا ہے مگر کاشر ہمت کر کے دریا میں کود جاتا ہے اور تیر کر دوسری طرف جا نکلتا ہے۔ موگری تو ملتی نہیں، اس لیے بھیس بدل کر اسے ڈھونڈتا ہے اور اس تلاش میں اس کے گھر پہنچ کر اسے سوتے ہوئے پاتا ہے۔ وہ اسے مارنا چاہتا ہے مگر رک جاتا ہے۔ موگری جو مختلف بوسوں کو نظر انداز کرتی ہے اس کے مخصوص بوسے کو پہچان لیتی ہے۔ رات بھر وہ ایک

دوسرے سے پیار کرتے ہیں اور صبح کاذب کا شر اس کے سینے میں خنجر اتار کر اور رائفل وہیں چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ موگری کے بھائی اس کا تعاقب کرتے ہیں۔ وہ ان کو پہچانتا ہے لیکن رائفل نہ ہونے کے سبب مقابلہ نہیں کر پاتا، اس لیے جان بچانے کی خاطر سار دو پہاڑ پر چڑھ جاتا ہے جس کے پار اس کا اپنا گاؤں ہوتا ہے۔ راستے میں اسے پیاس لگتی ہے اور زوروں کی نیند آتی ہے۔ وہ پاس ہی ایک چشمے کا پانی پیتا ہے۔ چوٹی سے ۷۰۰ رفٹ دور برفشار (avalanche) کی واردات پیش آتی ہے اور وہ اس میں دب جاتا ہے۔ اس کا بدن جواب دیتا ہے لیکن پھر بھی وہ خود کو گھسیٹتا ہوا چوٹی کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اس کے دائیں ٹانگ کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہیں اور وہ گڈیالی گاؤں پر ڈھلک کر نیچے لڑھکتا ہے۔ موگری کے بھائی اور اس کے درمیان آدھ گھنٹہ کا فاصلہ ہوتا ہے، اس کو موگری کا پیار اور بے وفائی یاد آتی ہے، تاہم وہ پڑے پڑے سب کچھ بھول جاتا ہے اور اس آدھ گھنٹے کے دوران موگری کے بھائیوں یعنی اپنی موت کا انتظار کرتا ہے۔

کنواری: بقول افسانہ نگار انسان کو حقیقت کا سامنا کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ پیار میں دھوکہ کھا کر میگی ایلیٹ ایک ہندستانی کے ساتھ سیکریٹری بن کر بمبئی چلی آتی ہے۔ بعد میں اس کے رویے کو دیکھ کر وہ اسے بیوی کا سیکریٹری بناتا ہے۔ عمر اسّی سال کی ہو جاتی ہے، مگر اسی خاندان کے ساتھ بندھی رہتی ہے جہاں کئی پیڑھیاں بدلتی ہیں۔ وہاں بچوں کو پڑھانے کے لیے ایک بزرگ ماسٹر متین احمد، جس کی دو بیویاں پہلے ہی مر چکی تھیں اور بچہ کوئی نہ تھا، آتا ہے اور اس کا ساتھی بن جاتا ہے۔ دونوں شام کو سیر کرنے نکلتے ہیں، وہ اس کو نالہ پار کرنے میں مدد کرتا ہے حالانکہ خود ہانپتا ہے۔ ایک روز مسوری سے آئی ہوئی اس کی پرانی سہیلی پامیلا [پام] مل جاتی ہے جو ۶۰ سال کی ہوتی ہے اور اس کے مقابلے میں زندگی سے بھرپور ہوتی ہے۔ اس کی کہانی سن کر وہ اس پر ترس کھاتی ہے اور اپنے ساتھ گھر پر لاتی ہے۔ پام متین احمد کو اپنے غمزوں سے چھین لیتی ہے، جس کے باعث میگی غمزدہ ہوتی ہے مگر سکینہ اسے حقیقت سے آشکار کرتی ہے کہ وہ ۶۰ ربرس کی ہے اور تم ۸۰ ربرس کی۔

'نیکی کی گولیاں': ایک تخیلی سماجی معنویت رکھنے والا طنزیہ افسانہ۔ نائیلان کے پر لگا ہوا

ایک فرشتہ، اعجاز کیمیکل کی بنائی ہوئی نیکی کی گولیاں ایک جوڑے کو بیچنے آتا ہے اور ان کو سیمپل کے طور پر گولی کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا کھلاتا ہے۔ کھاتے ہی وہ ایک دوسرے کے سامنے عمر بھر کے دھوکوں کا اعتراف کرتے ہیں اور پھر چار گولیاں خریدتے ہیں۔ اس طرح سارے شہر میں کہرام مچ جاتا ہے کہ یہ گولیاں کھا کر ہر کوئی اپنے گناہوں کا اعتراف کر کے پشیماں ہوتا ہے، یہاں تک کہ ایک آدمی خودکشی کر لیتا ہے۔ اس انتشار کو دیکھ کر حکومت حرکت میں آتی ہے اور کھانے والے، بیچنے والے یا بنانے والے پر سزا کا اعلان کرتی ہے۔ اعجاز کمپنی کے مالکان، سائینسدانوں اور سیلزمینوں کو جلاوطن کیا جاتا ہے البتہ وہ فرشتہ بچ جاتا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد وہ نقلی بھیس یا ٹریڈ مارک کے چوغہ کے بغیر پھر ظاہر ہوتا ہے اور اس کا تھیلا بھی بدلا ہوتا ہے۔ بقول اس کے وہ اب نیکی کی گولیاں سمگل کر کے برآمد کرتا ہے کیونکہ دوسرے ملکوں میں ان کی بہت مانگ ہے جبکہ اپنے ملک کے لیے انھوں نے بدی کی گولیاں ایجاد کی ہیں جن سے آپ پر کسی نیکی کی گولی کا اثر نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لیے بہتر ہے کہ خود بدی کی گولی کھالو اور دوسرے کو نیکی کی گولی کھلاؤ، فائدے میں رہ جاؤ گے۔

'پہلا سبق': سیٹھ کستوری چند کستور یا اوشا کو، جس کو بچپن میں ہی دوسری چھوکریوں کی طرح اس نے قحط کے دوران گاؤں سے خریدا ہوتا ہے، اپنی رکھیل کی طرح رکھتا ہے اور بیوی کے برابر توجہ اور آسائشیں فراہم کرتا ہے۔ وہ اس کی کمپنی کے لیے بطور کنٹیکٹ پرسن تعلقات عامہ بڑھانے کے کام آتی ہے۔ وہ عمر میں بڑھ جاتی ہے تو اس کے بھائی کیلاش کو ملازمت اور لکھ پتی بنانے کا وعدہ کرتا ہے۔ اوشا کو اس دن کا بے صبری سے انتظار رہتا ہے حالانکہ اس کو اپنے بچپن کی یادیں ستاتی اور رلاتی ہیں جب اس کے والدین نے اولاد کے بدلے روپے کو ترجیح دی تھی کیونکہ روپیہ زندگی کے لیے ضروری ہے۔ وہ کیلاش کے نوکری لگ جانے کے بعد تیرتھ یاترا کرنے کی سوچتی ہے۔ کیلاش محض گریجویٹ ہونے کے باوجود ۵۰ ۷ روپے ماہوار پر ملازم لگ جاتا ہے اور چاہتا ہے کہ سیٹھ کی دیکھا دیکھی میں وہ بھی دولت بنانے کے گر سیکھ لے۔ پہلے ہی دن اس کو ایک غیر ملکی سیاح کی آؤ بھگت کے لیے تخمینہ بنانے کو کہا جاتا ہے جو وہ بناتا ہے اور اس میں اپنا کمیشن بھی

جوڑ دیتا ہے۔ جونہی وہ منیجر کو دکھاتا ہے تو منیجر اس کو سیٹھ کے پاس بھیجتا ہے۔ سیٹھ پہلے سب چیزوں پر ٹک لگاتا ہے جس سے کیلاش اندر ہی اندر خوش ہوجاتا ہے مگر پھر سیٹھ ایک ایک کر کے ہر آئٹم کا بدل بتادیتا ہے جیسے کار کہاں سے مفت میں ملے گی، خصوصی شراب کون مفت میں مہیا کرے گا وغیرہ اور اس طرح ۱۳۴۰/روپے کا تخمینہ جوڑ توڑ کر ۴۰/روپے تک پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح کیلاش کے کیے کرائے پر پانی پھر جاتا ہے۔ رہا کال گرل کا سوال تو وہ اس کو کہتا ہے کہ اگر انھیں ہندستانی خوبصورت لڑکی ہی پسند ہے تو پھر اوشا کو لے جاؤ وہ کسی سے کم نہیں۔ ایک اقتباس:

''ارے روپیہ ہی تو وہ چرواہا ہے جو گاؤں کی بھوکی گیوں کو شہر کے بوچڑ خانوں میں ہانک کر لے جاتا ہے۔''

'لکھ پتی بننے کا نسخہ': طنزیہ افسانہ۔ بڑے شہر میں آکر مرکزی کردار ٹائپنگ اور بعد میں الیکٹریشن کا کام سیکھتا ہے مگر نوکری نہیں ملتی کہ پہلے کام کے لیے لڑکی کو ترجیح دی جاتی ہے اور دوسرے کے لیے سفارش درکار ہوتی ہے۔ پھر بھوک کے مارے ایک دکان سے رس گلے اور دوسری سے کیلے خریدتا ہے۔ دونوں جعلی ہوتے ہیں، پہلا ریان اور دوسرا پلاسٹک کا ہوتا ہے تاہم وہ ان کو پانی کے ساتھ کھالیتا ہے۔ پانی والے سے پانی مانگتا ہے، وہ یہ کہہ کر مہنگا دیتا ہے کہ یہ خاص پانی ہے جس کو پی کر اس کو خمار چڑھتا ہے۔ اسی خماری میں وہ کاٹن ایکسچینج پہنچ جاتا ہے جہاں ایک دلال اس کو کسی سیٹھ کا آدمی سمجھ کر اس کا بزنس لیتا ہے۔ وہاں سے وہ ۶۰/ہزار لے کر فرار ہوجاتا ہے۔ پھر ایک پلاٹ کی خریداری کرتا ہے جہاں وہ ۲۵/ہزار بطور ایڈوانس دیتا ہے مگر جب سیٹھ کو پتہ چلتا ہے تو وہ معافی مانگتا ہے کیونکہ وہ پلاٹ تو سیٹھ شرشروانی کو پہلے ہی بیچا گیا ہے، معاوضے میں وہ اس کو آدھا یعنی ایک لاکھ ۲۵ ہزار واپس کر دیتا ہے۔ وہ انگریزی مقولے Money begets Money کے مشابہ دولت بنانے کو اس برف کے گولے سے مشابہت کرتا ہے جو پہاڑی سے ڈھلکتا ہے اور جوں جوں آگے بڑھتا ہے مزید برف جمع کر کے بڑا ہوجاتا ہے۔ اس طرح وہ لکھ پتی بن جاتا ہے۔ اس کو بھاگر ایونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی جاتی ہے جس میں اس کو

اس بات پر لیکچر دینا ہوتا ہے کہ وہ امیر کیسے بنا۔ اس حوالے سے وہ یوں کہتا ہے کہ ''لکھ پتی بننے کا ایک ہی نسخہ ہے۔ محنت کرو.... محنت کرو... اور ... دنیا میں ایمانداری سے جیو۔ مجھے امید ہے کہ یونیورسٹی کے طالب علم اور اس قصے کو پڑھنے والے ضرور میری نصیحت پر عمل کریں گے اور بڑے اچھے کلرک ثابت ہوں گے۔''

'چاندی کا کمر بند': کہانی ایک آدمی کی جو عمر رسیدہ عورتوں کا شکار کرتا ہے، عارضی طور ان سے محبت کا ڈھونگ رچاتا ہے اور ان کی جیولری لوٹ کر انھیں ٹھکانے لگاتا ہے۔ اسی طرح اس نے اپنی بیوی بھی پائی ہوتی ہے جو نہ صرف امیر ہوتی ہے بلکہ اچھے مشاہرے پر ملازمت بھی کرتی ہے۔ بیوی کو وہ یہ کہتا ہے کہ اس کا کام غیر ملکی سیاحوں کو شکار کرنے کے لیے جنگلوں میں لے جانا ہوتا ہے، اس لیے کئی مہینے گھر سے غائب رہتا ہے۔ اس طرح اس نے بارہ عورتوں سے شادی کرلی ہوتی ہے۔ یہ کام وہ زیادہ تر کلکتہ میں کرتا ہے جہاں وہ مخصوص ہوٹل میں رہتا ہے۔ اس بار اس کو دو بوڑھی عورتیں تو مل گئیں مگر دونوں نے کوئی دلچسپی نہیں دکھائی، اس لیے وہ ایک ۱۸۔۱۷ سال کی نوجوان خوبصورت لڑکی کے نرغے میں پھنس جاتا ہے جس کے ساتھ وہ پینگیں بڑھاتا ہے۔ لڑکی اپنے ساتھ ایک آدمی کو رکھتی ہے جس کو وہ بھائی کہتی ہے اور بقول اس کے وہ اس پر ہمیشہ نظر رکھتا ہے کہ وہ اس کی پراپرٹی کی آدھی مالکن ہے اور اس کی ساری جیولری اس کی بھابی نے قبضہ کرلی ہے سوائے ایک انگوٹھی اور گلوبند کے۔ دونوں چاہتے ہیں کہ لڑکی کو ٹھکانے لگائیں۔ اس کی انگوٹھی میں قیمتی جوہر لگا ہوتا ہے اور اس کے گلے میں گلوبند ہوتا ہے۔ وہ اس کے ساتھ ڈانس کرتا ہے۔ اس کی کہانیوں کے چکر میں وہ اس کو عدالت میں کیس کرنے کی صلاح دیتا ہے جس کے لیے لڑکی اس کو ایک سولسٹر کے پاس لے جاتی ہے جو اسے ۵۰ رہزار کی فیس مانگتا ہے جو وہ فوراً دیتا ہے۔ معاملہ فٹ ہو جاتا ہے اور اب وہ بھاگنے کی تیاری کرتے ہیں۔ لڑکی اس کے ہوٹل میں پوری جیولری ڈال کر طے شدہ ٹائم پر آتی ہے، وہ بغل گیر ہوتا ہے مگر پیچھے سے لڑکی کا بھائی آتا ہے جو دراصل اس کا خاوند ہوتا ہے۔ لڑکی یہ بھی کہتی ہے کہ تمھاری بیوی بھی نیچے ٹیکسی میں ہے کہ ہم نے اس کو بلایا ہے اور وہ

خود بھی جبراً وصولی (extortion) کا کام کرتی ہے جیسے تم کرتے ہو۔ وہ اپنے کھوئے ہوئے روپے پر کچھ احتجاج نہیں کرتا اور وہ بھی آشواسن دیتی ہے کہ اس کی بیوی کو مزید معلومات نہیں دی گئی ہیں۔

'دیوتا اور کسان'؛ توہم پرستی پر لکھا گیا افسانہ۔ پیپل کے درخت کے نیچے ایک دیوتا رہتا ہے جس کے بدن پر سیندور لگایا گیا ہے اور گاؤں کے سبھی لوگ اسے آشیرواد لیتے ہیں یا منتیں مانگتے ہیں۔ گاؤں میں ایک نیک، ایمان دار اور قناعت پسند کسان ہوتا ہے جو کبھی اپنی کمیوں کے لیے کوئی شکایت نہیں کرتا ہے اسے جو ملتا ہے گرچہ کم ہوتا ہے پھر بھی اس کو غنیمت سمجھتا ہے۔ ایک دفعہ ٹڈوں نے اس کے تین کھیت برباد کردیے اس لیے وہ دیوتا کے پاس فریاد کرنے چلا گیا۔ جواب ملا کہ بادل امڈ رہے ہیں، ان کی طرف دیکھو وہ نئے فصل کے لیے برسات اور ہریالی لے کر آئیں گے۔ دوسرے سال بادل آئے تو اس کے ساتھ سیلاب بھی آیا اور اس کی کھڑی فصلیں پھر سے تباہ ہوگئیں۔ اس نے دوبارہ دیوتا سے فریاد کی تو اس بار جواب ملا کہ فکر مت کرو، اس کے بدلے کچھ دوسری فصلیں جیسے مکی یا باجرہ اُگاؤ۔ اس کے بعد گاؤں میں ہیضہ پھیل جاتا ہے جس کے سبب اس کے بچے مرجاتے ہیں، اس پر بھی دیوتا کہتا ہے کہ تمھاری بیوی تو خوبصورت ہے، تم ابھی بھی اور بچے پیدا کرسکتے ہو۔ لیکن اس سانحہ کے بعد اس کی بیوی بھی رخصت ہوجاتی ہے اور دیوتا اسے کہتا ہے کہ گاؤں میں اتنی ساری خوبصورت عورتیں ہیں جو تم سے شادی کرنے کو تیار ہیں اور ان کی کوکھ سے تمھارے بچے پیدا ہوسکتے ہیں مگر اب کسان برہم ہوجاتا ہے اور وہ دیوتا کے سر پر چوٹ مارتا ہے جہاں سے سرخ خون بہتا ہے۔ دیوتا مدد کے لیے چلاّتا ہے تو کسان کہتا ہے کہ وہاں آسمان کی جانب دیکھو اُدھر سے ابابیلیں آرہی ہیں، تم فکر مت کرو۔ اس افسانے میں کرشن چندر فرماتے ہیں:

''افسانے میں مصنف اپنے جذبات سے جس طرح چاہے کھیل سکتا ہے۔
جس طرح چاہے واقعات کو توڑ مروڑ کر اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا
ہے۔ اگر ہیرو سے ناراض ہوجائے تو اسے خودکشی کرنے پر مجبور کرسکتا ہے،
اسے زہر دے سکتا ہے، پہاڑوں کی چوٹی سے نیچے گرا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو کرشن چندر کے موضوعات میں کافی گونا گونیت ملتی ہے۔
اکثر و بیشتر وہ غریب کسانوں اور بے زمین مزدوروں کی کسمپرسی پر فوکس کرتے ہیں، ان پر زمینداروں کے ظلم کواجاگر کرتے ہیں، ممبئی میں جھگی جھونپڑیوں میں رہ رہے مہاجروں کی زندگی اور ان پر خود ساختہ غنڈوں کے کنٹرول کو منعکس کرتے ہیں اور پھر پہاڑی علاقے خصوصاً کشمیر کے لوگوں کی حالت زار کو بیان کرتے ہیں۔ بھوک، گھریلو تشدد، شراب کے برے نتائج، بیوگی، کثیر الازدواج، افسر شاہی کا ظلم، بے روزگاری، خویش پروری، رشوت خوری، توہم پرستی، سرمایہ داری، کارخانوں میں کام کررہے مزدوروں کے پیشہ ورانہ عدم تحفظ، فرقہ واریت، ذات پات، تقسیم ملک کی خونریزی اور بہیمیت، قدرتی سانحات جیسے سوکھا اور سیلاب، بالی وُڈ میں ہورہی دھاندلیوں وغیرہ کو کرشن چندر بڑی ہنرمندی سے پیش کرتے ہیں۔ جہاں اتنے مختلف موضوعات ہوں وہاں ضروری ہے کہ کرداروں میں بھی تنوع ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں کرشن چندر نے استعماری قوتوں کی غاصبانہ فطرت اور عالمی سطح پر ہورہے جنگ وجدل پر بھی کئی خوبصورت افسانے قلم بند کیے ہیں۔ ایسے افسانوں میں ان کا مقصد صرف عالمی امن رہا ہے۔ جہاں تک منظر نگاری کا تعلق ہے وہ جہاں ایک جانب پہاڑی علاقوں کی خوبصورتی کو بڑی دقیقہ ریزی کے ساتھ بیان کرتے ہیں وہیں ممبئی کے فٹ پاتھوں کو بھی بڑی باریک بینی سے پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے اسلوب بیان میں بھی انفراد ہے جو ان کو دیگر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ممتاز بنادیتا ہے۔ ان کی رومانی حقیقت نگاری تو سونے پر سہاگا کا کام کرتی ہے۔

کرشن چندر کے اہم ناولوں کا اجمالی جائزہ

کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی میں پچاس سے زائد ناول قلم بند کیے۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۷۷ء تک ان کے بہت سارے ناول اور افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا ناول 'شکست' گلمرگ کے ہوٹل میں شاہد احمد دہلوی کی فرمائش پر بائیس دنوں میں قلم بند کیا حالانکہ اس کا پس منظر مینڈر کی وادی کا ہے۔ اس کے بعد بھی کئی ناول لکھے مگر وہ بات نہ بنی۔ کرشن چندر 'ورق ورق کھوگئی زندگی میری' میں فرماتے ہیں کہ ''میرے پہلے ناول کی ہیروئن لاجونتی ہے۔ یہ وہی ہے جس سے میں نے مینڈر میں عشق کیا تھا۔ مرے پہلے افسانے 'یرقان' کی بھی وہی ہیروئن ہے۔ ان دنوں میں بیمار تھا۔ وہ اکثر مجھے دیکھنے آتی اور میرے سرہانے بیلے کے پھول رکھ جایا کرتی تھی۔ کتنے برسوں بعد بھی بیلے کی ان پھولوں کی مہک میرے اندر موجود ہے۔''

ساحر لدھیانوی اپنے مضمون 'کرشن چندر میں فرماتے ہیں کہ ''وہ کسی ایک قوم، ایک نسل یا ایک فرقے کا ادیب نہیں ساری انسانیت کا ادیب ہے۔'' چنانچہ کرشن چندر انگریزی میں پوسٹ گریجویٹ تھے اس لیے انھیں عالمی ادب پر خاصی گرفت تھی اور وہ کئی انگریزی، فرانسیسی و روسی ناول نگاروں سے متاثر تھے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان پر اشتراکی نظریے اور مارکسی فلسفے کا کافی اثر رہا۔ بلونت سنگھ کے سوال ''کیا آپ خالص کمیونسٹ نقطۂ نظر ہی کو ادب کے لیے بہترین اور ضروری سمجھتے ہیں؟'' کے جواب میں کرشن چندر فرماتے ہیں ''خالص تو نہیں۔ لیکن عام طور پر مارکسی نقطۂ نظر کو ہی اپناتا ہوں۔ کیونکہ وہ مجھے دوسرے نظریوں سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ میرے خیال میں یہ نظریہ سماج کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے اور اس میں ترقی کی گنجائش بھی ہے۔'' کرشن چندر کے ناولوں

کی سماجی معنویت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ سماجی حقیقت نگاری کو انھوں نے فکشن میں ایک معتبر درجہ دیا۔ سماجی شعور کے علاوہ ان کے فکشن میں انسانی نفسیات کا گہرا مشاہدہ ملتا ہے۔ انھوں نے جنسی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا مگر اس میں سنجیدگی اور حد بندی قائم رکھی تا کہ ان کی نگارشات انسانی جذبات کو مشتعل نہ کریں۔ اپنے فن کے بارے میں انھوں نے اپنے دوست نریش کمار شاد کو بتایا:

> ''ماحول کی خوبصورتی اور اس میں رہنے والے انسانوں کی بدصورتی، لالچ، ہوس اور فریب کاریوں کے تضاد کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرنا ابتدا سے ہی میرا مقصد رہا ہے۔ یہ دنیا خوبصورت ہے اور بھی خوبصورت ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کا غلط استعمال ہو رہا ہے۔''

ان کے کئی ناول کشمیر سے وابستہ ہیں جیسے شکست، میری یادوں کے چنار، طوفان کی کلیاں، سپنوں کی وادی، زرگاؤں کی رانی، مٹی کے صنم وغیرہ۔ کشمیر کے خوبصورت قدرتی مناظر نے ان کی جمالیاتی حس کو جلا بخشی جبکہ طالب علمی کے دوران انگریزوں کے ظلم وستم کے احساس نے انھیں انقلابی بنایا یہاں تک کہ وہ بھگت سنگھ کے گروہ سے بھی قلیل مدّت کے لیے وابستہ ہو گئے۔ کرشن چندر کے ناول ان کے جمالیات کے آئینہ دار ہیں۔ اس حوالے سے گوپی چند نارنگ اپنے مضمون 'ترے قدموں کی گل کاری بیاباں سے چمن تک ہے' میں یوں تحریر کرتے ہیں:

> ''مناظر فطرت کے حسن کی فراوانی اور انسانی غربت اور بے بسی کا تضاد کرشن چندر کے فن کا بنیادی سانچہ ہے جو آگے چل کر شہری تعیش اور صنعتی افلاس کے تصادم میں بدل جاتا ہے۔ کشمیر کے فطری مناظر کے حسن کا کرشن چندر کے دل پر ایسا گہرا اثر تھا کہ کرشن چندر کی شخصیت خود اسی فکری پیکر میں ڈھل گئی تھی۔ ان کے بچپن کی معصومیت نے کسی منزل پر بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ان کی معصومیت سے کشمیر کی وادیاں اور زعفران کی کھیتیاں آنکھوں میں پھر جاتی تھیں۔ جذبات کے بیان میں جذباتی ہونے کی وجہ بھی شاید یہی تھی۔ ان کی حقیقت نگاری پر جذباتیت

کی چھاپ ہے، پھر بھی اس کی اپنی حد ہیں۔ ابتدائی دور کی حقیقت
نگاری، منظریہ ہے۔ وسطی دور کی حقیقت نگاری نفسیاتی ہے اور آزادی
کے بعد کی حقیقت نگاری نظریاتی ہو کر رہ گئی تھی، جس میں وہ زندگی کے
پیچیدہ مسائل کا خیالی اور عینی حل پیش کرنے لگے تھے۔"

ان کے ناولوں میں اکثر و بیشتر ایسے کردار ملتے ہیں جو ہمارے اردگرد سانسیں لیتے ہیں اور جن سے ہمیں روزانہ جوجھنا پڑتا ہے جیسے کسان، زمیندار، نمبر دار، دیہی بے زمین مزدور، فراریت پسند فقیر، کارخانوں میں کام کر رہے مزدور، سرمایہ دار، شاعر، فلسفی، کلرک، غریب اور امیر عورتیں، طوائفیں، کال گرل، دلال، فلم پروڈیوسر، ایکٹر، ایکٹریسیں وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان عام فہم ہے جو عام گھروں، گلیوں اور فٹ پاتھوں پر بولی جاتی ہے۔ کہیں کہیں وہ اپنی بات رکھنے کے لیے جانوروں کا بڑی ہنروری سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کا منفرد اسلوب، تخیل کی پرواز، شاعرانہ نثر، زبان کی روانی اور شگفتگی، نادر تشبیہات و تمثیلات، حسن کا بیان اور جذبات نگاری ان کو دوسرے ناول نگاروں پر فوقیت بخشتی ہیں۔ حالانکہ ان کی تحریروں میں انسانی ظلم و جبر، استحصال، خونریزی اور بہیمیت کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ ملتا ہے پھر بھی وہ اشرف المخلوقات سے روشن مستقبل کی امید رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس حوالے سے فرماتے ہیں:

"مجھے انسان کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ ممکن ہے یہی جذبہ میری ذہنی
شگفتگی کا سبب ہو۔ میرے ذہن میں دکھ اور درد کے بڑے لمبے لمبے
سائے آتے ہیں لیکن میں فوراً اس روشنی سے ملاقات حاصل کر کے انھیں
دور کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر ادیب کا
زندگی کے بارے میں نظریہ یاسیت سے بھر پور ہو تو اس میں ذہنی شگفتگی
کہاں سے آئے گی۔"

'میری یادوں کے چنار': (ناشر مہندر ناتھ، ایشیا پبلشرز، ۵، بھار گولین، تیس ہزاری، دہلی ۶-۱۱۰۰۰؛ فروری ۱۹۶۲ء)۔ فکشن کا جامہ پہنا کر ناول نگار کی آٹو بائیوگرافی ہے البتہ فنکار کی زندگی

سے اس کا کتنا تعلق ہے یہ کہنا مشکل ہے۔ مثال کے طور پر ناول میں مرکزی کردار اکلوتا بیٹا ہے جبکہ کرشن چندر کے دو بھائی اور ایک بہن تھی۔ بہر حال اس میں کئی خوبصورت مناظر اور کئی تلخ سچائیاں سامنے آتی ہیں۔ ایک تاثراتی انداز میں لکھا گیا ناول جس میں ایک آٹھ سالہ لڑکا راوی بن کر اپنے ہمجولیوں اور دیگر دوشیزاوں کے بارے میں لکھتا ہے کہ جاگیردارانہ، استحصالی سماج میں ان پر کیا بیتی۔ اس ناول کی تکنیک کے بارے میں شکیل الرحمن 'جدید فکر وفن، شملہ' میں شائع ہوئے اپنے مضمون 'کرشن چندر کی ایک طویل کہانی 'رس کہانی' میں یوں تحریر کرتے ہیں:

> ''میری یادوں کے چنار کی تکنیک نفسیاتی ہے۔ یادوں کے بہاؤ شعور کی سطح پر ہے۔'' رومان اور حقیقت میں توازن پیدا کرنے کی شعوری کوشش، حقیقت کا التباس Illusion of reality، جذباتی انداز بیان، ایک لڑکے کی نظر سے زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مرکزی کردار اصول پرست کھلے ذہن کا باپ (فادر امیج)، اور اس کی بیوی روایت پرست، اس کے باوجود زندگی ٹھیلتے جا رہے ہیں، مسلمانوں سے نفرت، ہر عورت جس کو شوہر چاہتا ہے اسے نفرت کرتی ہے۔ ذات پات، ''لیکن... یہ 'رس کہانی' کرداروں کی کہانی نہیں ہے یادوں کی دھند سے کردار اور واقعات پر چھائیوں کی طرح آتے ہیں اور تاثر دے کر چلے جاتے ہیں۔ اس تکنیک میں مونتاژ montage کی تکنیک بھی جذب ہے، مختلف واقعات اور مناظر میں ہر کہانی اپنے طور پر مکمل نظر آتی ہے۔''

ناول میں کرشن چندر کا بچپن جھلکتا ہے جو افسانوی رنگ اوڑھے ہوئے ہے۔ پس منظر پونچھ کی وادی کا ہے۔ راوی، جو ڈاکٹر کا بیٹا ہے، کی یادوں کا پٹارا کھل کر ناول میں سامنے آتا ہے۔ وہ کئی لڑکیوں سے وابستگی ظاہر کرتا ہے جو زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے پر اس کا ساتھ دیتی رہیں اور بعد میں یادیں چھوڑ کر بچھڑ گئیں۔ آریہ سماجی آزاد خیال ڈاکٹر کا یہ ۸ رسال کا اکلوتا بیٹا، جس کو

ضرورت سے زیادہ لاڈ پیار کیا جاتا ہے خاص کر ماں کی طرف سے، ایک ۶ ر سالہ میلی کچیلی چمار لڑکی
تاراں کو اپنا ہمجولی بناتا ہے۔ اس کی ماں، جو سناتن دھرم میں اٹل وشواس رکھتی ہے، اس دوستی کو
ناپسند کرتی ہے۔ ماں نہ صرف برہمنوں کی تقدیس میں وقت اور پیسہ برباد کرتی ہے بلکہ بیٹے کو ہر اس
عبادت گاہ میں لے جاتی ہے جہاں اس کے کشٹ دور ہونے کی امید ہوتی ہے۔ اتنا ہی نہیں اس کو
ست اناج میں کبھی کبھی تولا بھی جاتا ہے جو پھر بانٹ دیا جاتا ہے۔ ماں جب اس کو گردوارے، مندر
یا مزار پر لے جاتی ہے تو راوی سکھ گرنتھی، مندر کے پجاری یا مسلم مجاور کو دیکھ کر اتنا خوش ہو جاتا ہے
کہ خود بھی بڑھ کر وہی بننے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ پہلے دو کے بارے میں سن کر ماں کا ردعمل
خاموشی ہوتا ہے مگر تیسرے کے بارے میں سن کر وہ اسے تھپڑ مارتی ہے۔ اس کے برعکس والد اپنی
بیوی کو بہلا پھسلا کر میکے بھیج کر بیٹے کو ٹراوٹ مچھلی کے شکار کے لیے لے جاتا ہے اور ساتھ میں
تاراں کو بھی لے جاتا ہے۔ بقول ناول نگار، ''مچھلیوں اور کسانوں کی زندگیوں میں کوئی فرق نہیں
ہے، دونوں روٹی کے ٹکڑوں پر ایک حبس زدہ ماحول میں رہنے کے لیے مجبور ہیں۔'' اس جگہ پر راوی
اشرافی طمطراقی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ دونوں بچے ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے اور پھر دوستی
کرتے ہیں۔ وہاں پر ایک بکروال لڑکی، تورجا، لکڑی کا گٹھا چرانے کی کوشش کرتی ہے مگر ڈولا اسے
تنبیہ کرتا ہے۔ تورجا ڈولا کو چاہتی ہے حالانکہ دونوں میں عمر کا بہت تفاوت ہے۔ راوی کے سامنے
ہی ڈولا کو سرکاری بیگار کے لیے جبراً لیا جاتا ہے۔ انکار کرنے پر اسے مارا پیٹا جاتا ہے اور اس کی
واپسی کے بارے میں کسی کو کچھ پتہ نہیں ہوتا۔ خیال رہے کہ ریاست جموں وکشمیر میں مہاراجہ کے
زمانے میں کسانوں کو بیگار کے لیے جبراً جانا پڑتا تھا۔ تورجا کا قبیلہ دوسرے روز گاؤں چھوڑ کر
جانے والا ہوتا ہے۔ اِدھر تاراں کے ساتھ گھومتے ہوئے راوی دریا میں چوری چوری نہانے کی
کوشش کرتا ہے حالانکہ اس کو دریا میں نہانے سے سخت مناہی ہے مگر تاراں اس کو تیرنا سکھانے کا
آشواسن دیتی ہے۔ وہاں دو ڈھاب (تالاب) ہوتے ہیں، ایک نیچے بڑا مردوں کے لیے اور
دوسرا اوپر چھوٹا عورتوں کے لیے، دونوں کے بیچ میں ستر پوشی کے لیے دیوار نما بندھ ہوتا

ہے۔عورتیں الف ننگا ندی میں نہاتی ہیں مگر دونوں جنس ایک دوسرے کے ڈھاب میں جانے کی جسارت نہیں کرتے۔ان لوگوں میں ایک قسم کا الہڑپن نظر آتا ہے،ایک وقت کا کھانا کھاتے ہیں اور ننگے نہاتے ہیں۔بقول ناول نگار شہری سوئمنگ پولز میں یہ منظر دیکھنے کو نہیں ملتا۔جونہی راوی بڑے ڈھاب میں گھس جاتا ہے،وہاں نہانے والے نوجوان،جو اس کی ماں کے رویے سے تنگ آئے ہوتے ہیں،طبقاتی نفرت کا مظاہرہ کرتے ہیں،اس پر پھبتیاں کستے ہیں،گالیاں دیتے ہیں اور اس کو نہانے نہیں دیتے۔سووہ اور تاراں عورتوں کے ڈھاب پر جا کر نہاتے ہیں جہاں اس کو بچہ سمجھ کر اجازت دی جاتی ہے۔دریں اثنا خطرناک طوفان آتا ہے،ہر عورت کو چاہنے والا اس کا مرد آکر ڈھاب سے نکال لاتا ہے ورنہ ان کی موت یقینی ہوتی۔شاداں کا عاشق پہلے تو اس کو بچاتا ہے،پھر واپس آکر ایک بدصورت لڑکی راجی کو بچاتا ہے،جو عمر کے بڑھنے کے باوجود بکر ہے اور اس کا کوئی عاشق نہیں ہوتا۔بعد میں وہ اس کے ساتھ شادی کرتا ہے۔یہ واقعہ ہم رشتہ واقعات کے ایک سلسلے کو جنم دیتا ہے جہاں دوشیزائیں اپنے عاشق کو چھوڑ کر دوسرے کی ہوجاتی ہیں۔کچھ عرصے بعد پلیگ کی وبا کے سبب لوگوں کو بہت پریشانیاں اٹھانی پڑتی ہیں جبکہ ڈاکٹر بہت مصروف ہوجاتا ہے۔پلیگ سے بچا ہوا ایک مسلمان واپس آکر ایک ہندو چودھری خوشی رام کی زمین کو اصلی حقدار کو دلانے کے لیے لڑتا ہے۔(فرقہ وارانہ رواداری)۔تاراں سے ملنے پر اب راوی کے اوپر پہرے بٹھائے جاتے ہیں۔یہاں پر تتلیاں پکڑنے کے حوالے سے ایک کہانی دی گئی ہے کہ تتلیوں کے پیچھے بھاگنے والے بہن بھائی تھے جس میں بہن مرجاتی ہے اور تتلی،جو دراصل ایک پری ہوتی ہے،اسے وعدہ لیتی ہے کہ پھر کبھی معصوم تتلیوں کو نہیں پکڑے گا۔(Concern for environment and against violence)۔ڈاکٹر کی بیوی بیمار پڑجاتی ہے اور اس کو لاہور کے ہسپتال میں داخلہ کرانے کے لیے ڈاکٹر کو جھوٹی گواہی دینی پڑتی ہے جس کے لیے وہ ۲۰۰۰/روپے کی رقم بطور رشوت لیتا ہے مگر اس کی بیوی سن کر لعنت ملامت کرتی ہے۔ایک ذیلی قصہ کوٹ بلیر خان کے ہتھیار بنانے والے اور بیچنے والے کے بیٹے فجا ڈاکو کا دیا گیا ہے۔وہ ہتھیار بیچتے پکڑا جاتا ہے مگر وہاں سے بھاگ جاتا ہے اور

پھرڈاکو بن جاتا ہے جس سے سارا علاقہ خوفزدہ ہوجاتا ہے۔ اتفاقاً وہاں فتح گڑھ کے سردار موسیٰ خان کی خوبصورت لڑکی خانم پر عاشق ہوجاتا ہے جس پر اس کی نظر دوہالہ و فتح گڑھ کے درمیان منعقد ہوئے سون میلے میں پڑ جاتی ہے جہاں بہادر گکھڑوں کا آپس میں مقابلہ ہوتا ہے۔ پولیس کی اس پر نظر ہونے کے باوجود وہ دوستوں کی تنبیہ کو نظرانداز کرتا ہے اور سون ندی تیر کر پار کرتا ہے اور مقابلے میں پہلا نمبر حاصل کرتا ہے۔ موسا خان کے پوچھنے پر کہ بول تجھے کیا چاہیے، وہ خلاف روایت اس کی بیٹی خانم کا ہاتھ مانگتا ہے جس پر موسا خان بہت ناراض ہوتا ہے۔ اس کے جلال سے بچنے کے لیے وہ سون ندی میں کود کر دوسری طرف بھاگ نکلتا ہے۔ اس کے بعد خانم اور وہ خفیہ طور ملتے رہتے ہیں، ان کی محبت کے نغمے گاؤں میں گونجتے ہیں مگر کچھ مدّت کے بعد ۱۰ رہزار کی لالچ میں خانم کی خالہ ان کی مخبری کرتی ہے اور فجا پر موسا خان گولیاں برساتا ہے۔ اس کو ہسپتال لایا جاتا ہے جہاں وہ مرجاتا ہے۔ خانم گھر سے بھاگ کر کورٹ سے فجا کی لاش مانگتی ہے مگر ناکام رہتی ہے۔ اس پر وہ ڈاکٹر سے درخواست کر کے مردہ خانے سے اس کی لاش سے سر کاٹ کر اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ نتیجتاً خالہ کو انعام نہیں ملتا کیونکہ لاش کی شناخت نہیں ہو پاتی۔

ایک اور ذیلی پلاٹ ۱۵ رسالہ لڑکی شانو کا ہے جو تپ دق میں مبتلا ہے اور جس کو اس کا جیٹھ، جو ضلع کا امیر ترین آدمی ہوتا ہے، ہسپتال میں اس لیے چھوڑ جاتا ہے کہ وہ مرجائے اور پھر کبھی اس کا منہ نہ دیکھنا پڑے تاکہ وہ اس کی ساری زمینیں اور جائیداد ہڑپ کر سکے۔ گھر میں کوئی اس کے ساتھ نہیں رہتا۔ شانو کم گو اور شریف طبیعت کی کنواری بیوہ ہوتی ہے جس کے سبب برہمنوں کی رسم کے عین مطابق اس کے بال منڈھے ہوئے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر اس پر خاص توجہ دے کر اس کو دوبارہ کیش رکھنے کی ترغیب دیتا ہے جس سے اس کا مرجھایا ہوا بدن پھر کھل اٹھتا ہے اور وہ دھیرے دھیرے تپ دق پر قابو پاتی ہے۔ تاہم ہسپتال میں چہ مگوئیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ اُدھر ڈاکٹر کی بیوی کچھ کچھ صحت یاب ہوجاتی ہے اور اِدھر شانو صحتیاب ہونے لگتی ہے۔ اسے ڈاکٹر سے لگاؤ ہوجاتا ہے اور وہ ہسپتال میں نہ صرف اس کی دیکھ ریکھ کرتی ہے بلکہ نرس کا کام بھی سیکھنے کی کوشش

کرتی ہے جس کے سبب وہاں کا اسٹاف جل بھن جاتا ہے۔رقیب موتی رام کا خط ملنے پر بیوی دوڑی چلی آتی ہے،شانتی (شانو) کے بارے میں پوچھ گچھ کرتی ہے،اس کو باہر نکالنے کے لیے کھانا پینا چھوڑ دیتی ہے اور گھر میں اس کلیش کے بارے میں شانو کو جونہی پتا چلتا ہے وہ ڈاکٹر کی بیوی کے پاس آتی ہے،اسے ڈاکٹر کے لیے آدھا بُنا ہوا سوئٹر (علامت ہے ادھورے خواب کی) دیتی ہے،اس نے پھر سے اپنے بال صفاچٹ منڈوائے ہوتے ہیں اور اس سے جانے کے لیے اجازت مانگتی ہے۔چھ مہینے بعد پتہ چلتا ہے کہ وہ گاؤں میں ٹی بی کی وجہ سے مرگئی۔اِدھر ڈاکٹر کو ٹائیفائیڈ اور پیلیا کا حملہ ہوتا ہے۔ایک رمتا جوگی ڈاکٹر کی بیوی جانکی کو جنگل سے شوہر کے لیے ایک بوٹی 'پھپھام' لانے کو کہتا ہے جس کے باعث وہ کھڈ میں گر جاتی ہے اور اسے کندھوں پر اٹھا کر لایا جاتا ہے۔

اس کے بعد لال سوسی،ایک سپیرن راوی سے ملتی ہے اور سانپ دکھانے کے لیے پیسے مانگتی ہے۔اس کے پتاجی سپیرن کو ان کے باغ سے سبھی سانپ پکڑنے اور دور پھینکنے کی تاکید کرتے ہیں جس کے لیے اسے نہ صرف آوٹ ہاوس میں کچھ دنوں کے لیے رہنے کی اجازت ملتی ہے بلکہ پیسے دینے کا وعدہ بھی کیا جاتا ہے۔اس کی سبز آنکھوں کو دیکھ کر جانکی کو اسی میں ناگن نظر آتی ہے اس لیے وہ ایک ہی ہفتے کے اندر اسے بھگانے میں کامیاب ہوتی ہے مگر اس کے جاتے جاتے جانکی کو سانپ کاٹتا ہے۔ڈاکٹر اسے بچانے کی کوشش کرتا ہے،لیکن آخر کار وہی سپیرن آکر اس کا زہر منہ سے چوس کر نکالتی ہے اور زخم پر کچھ جڑی بوٹی لگاتی ہے۔

ڈاکٹر کے ایک گہرے دوست تھانیدار نیاز احمد سے وہاں کا راجہ ناراض ہو جاتا ہے کیونکہ وہ راجہ جی کی بہن سے عشق لڑاتا ہے۔اس کی زندہ یا مردہ طلبی ہوتی ہے۔بیوی کی مخالفت کے باوجود اور مسلمان ہو کر بھی ڈاکٹر اسے اپنے گھر کے پوجا کمرے میں چھپاتا ہے۔راجہ کے لوگ اس کو ڈھونڈتے ہیں مگر ناکام رہتے ہیں۔وہ رات کے اندھیرے میں بھاگنے کی کوشش کرتا ہے مگر راستے میں ہی اس کو مارا جاتا ہے اور اس کے جسم کے ٹکڑے کیے جاتے ہیں۔اسے دفن کرتے وقت

چاچا رمضانی رسمیں پوری کرتا ہے۔ راجہ کی بہن اس کی قبر پر حاضری دیتی ہے۔

بہادر علی خان، جو یتیم ہوتا ہے، ڈاکٹر کی سفارش سے وظیفہ پاتا ہے، لاہور جا کر انٹرنس اور جے اے وی کرتا ہے مگر وہاں پر مسلم لیگیوں کی جال میں پھنستا ہے جو اس کے دماغ میں فرقہ واریت کا زہر بھر دیتے ہیں۔ نتیجے میں جب وہ واپس آ کر اسکول کا ہیڈ ماسٹر بن جاتا ہے، اس کے وتیرے کو دیکھ کر لوگ اسے نفرت کرتے ہیں اور ڈاکٹر بھی اپنے کیے پر پچھتاتا ہے۔ بہادر ایک متمول خاندان کی دو بہنوں کے ساتھ اس لیے شادی کرتا ہے کہ ساری جائیداد ہڑپ لے۔ بہادر کی کارکردگی راجہ کو معلوم ہو جاتی ہے، وہ اسے ہنکیا کے کام پر لگاتا ہے جو اسے منظور نہیں ہوتا، اس لیے وہ بھاگ جاتا ہے مگر راستے میں راجہ کے اہلکار اس کا پیچھا کرتے ہوئے گولی مارتے ہیں۔ پھر بھی وہ بھاگتا ہے اور سامنے سے آ رہے جنگلی سؤر سے ٹکرا کر گر جاتا ہے۔ لوگ اسے نیم سکرات حالت میں ہسپتال لاتے ہیں۔ راجہ اس کی دونوں بیویوں کو اپنے حرم میں داخل کرتا ہے۔ علاقے کے مسلمان اس کی عیادت کے لیے آتے رہتے ہیں جس سے راجہ کو تشویش ہوتی ہے کہ اسے براہ راست مار دینا یا قید کرنا کہیں عوامی تحریک نہ بن جائے۔ اس لیے وہ ڈاکٹر کو خواجہ علاء الدین کے ذریعہ پیغام بھیجتا ہے کہ وہ بہادر کو زہر دے کر مار دے۔ ڈاکٹر اس کو رات کے اندھیرے میں بھاگنے کی صلاح اور موقع میسر کرتا ہے کیونکہ وہ اس ہتھیا کو اپنے فرض منصبی کے خلاف سمجھتا ہے۔

اسی دوران راوی اور تاراں چڑیا کے گھونسلے سے اس کے انڈے چرانے کی کوشش کرتے ہیں جو راوی کو بُرا لگتا ہے۔ واپس رکھنے کے چکر میں تاراں کے ہاتھ سے وہ انڈا گر جاتا ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ اس کے لیے وہ اپنے اپنے طور کچھ عبادت کریں گے۔ دونوں بچے آنے والی مصیبت کی یہی وجہ سمجھتے ہیں کہ اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں مگر پتاجی انھیں آشواسن دیتا ہے کہ ایسا کچھ نہیں ہے۔

بہادر کے بھاگنے میں کامیاب ہونے پر انگلی ڈاکٹر پر اٹھتی ہے اور راجہ اس پر رحم کر کے اسے ۲۴ گھنٹے میں ریاست چھوڑنے کا حکم دیتا ہے۔ خواجہ علاء الدین اسے کہتا ہے کہ اس نے اے،

بچانے کی ہر ممکن کوشش کی حالانکہ اسی کی کارستانی ہوتی ہے۔ سامان سمیٹنے کی تیاری میں کسی گھریلو نوکر کو اجازت نہیں ہوتی، اس لیے فیملی خود ہی کام میں لگ جاتی ہے۔ پھر روانہ ہوتے سمئے بھی کوئی انھیں لینے کے لیے تیار نہیں ہوتا اس لیے وہ پیدل ہی بنا سامان لیے وہاں سے چلے جاتے ہیں۔ راستے میں ایک خچر والا بھی انھیں پہچان کر برأت سے بچنے کے لیے انکار کر دیتا ہے۔ آخر کار وہ بچے کو باری باری کندھے پر اٹھا کر دریا پار کر کے قدرت شاہ کی ڈھکی پہنچ جاتے ہیں۔ مگر جہاں وہ پہنچ جاتے ہیں وہاں بھی ڈاکٹر نے انگریزی ریذیڈنٹ سے لڑائی کی تھی۔ ناول پر کچھ تاثرات:

لوگوں کے رہن سہن، ماحول اور نباتات کو دیکھ کر لگتا ہے کہ ناول نگار نے پونچھ کا جغرافیائی مطالعہ (Topography) اچھی طرح سے کیا ہے، مثلاً پتھر کا توے کا استعمال، ڈھاب میں عورتوں کا ننگے بدن نہانا، سانپوں کی کثرت وغیرہ۔ کئی جگہ مقامی نام استعمال کیے گئے ہیں: ڈھاب (تالاب) انجون، تنگ کا پیڑ، سنتھے کی جھاڑی، پنیری کے پھول [شاید پینزی] (نباتات)؛ ڈھکی یا ڈھاکہ، (plateau)، لُکن میئ (کھیل)، بکروٹا (حیوانات)۔ البتہ کچھ جگہوں پر ان کا مشاہدہ صحیح نہیں لگتا مثلاً نرگس کے پھول خزاں میں نہیں ہوتے بلکہ بہار کے نقیب ہوتے ہیں۔ چنار کا مقامی طور پر کشمیر میں چِنار تلفظ ہے نہ کہ چُنار جو لغت میں درج ہے۔ ایک اور سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ ڈاکٹر اور خواجہ علاؤالدین نے گھر میں بیٹھ کر کیسے شراب پی اور گوشت کھایا جبکہ ڈاکٹر کی بیوی کٹر سناتنی تھی اور گھر میں ان چیزوں کی ممانعت تھی۔

ناول میں کئی مضبوط اور ارادے کے پکے کردار نظر آتے ہیں جن میں سب سے اہم راوی کا پتا جی ہے۔ وہ مقامی ہسپتال میں واحد ڈاکٹر ہے۔ شاہی معالج، راج دربار میں عزت، بڑا بنگلہ، ایک باغ، دس ایکڑ زمین، ۲ر مالی، ۵ر نوکر، عزت مرتبہ اور شان وشوکت۔ گندمی رنگ، ۵ر فٹ ۱۱ر انچ، گوشت خور، شراب پینے والا، خوش شکل اور خوش گفتار مگر زود رنج، غصیلا اور ہٹیلا البتہ غصہ جلدی اتر جاتا ہے۔ آریہ سماجی، لبرل، مذہبی کٹر پرستی کے خلاف اور اصول پرست ڈاکٹر ہے۔ اصولوں کی خاطر وہ پہلے انگریزوں سے لڑ کر آتا ہے اور بعد میں راجہ سے بھڑ جاتا ہے۔ حالانکہ ایک بار وہ اپنی

بیوی کی بیماری کے سبب رشوت لینے کے لیے للچا جاتا ہے۔اس کے برعکس ماتا جی جانکی ایک دقیانوسی، راسخ الاعتقاد، توہم پرست، اور ضعیف الاعتقاد سناتنی عورت ہوتی ہے جو مذہبی رسومات اور پیر فقیروں پر اندھ وشواس کرتی ہے اور ان کی خاطر داری کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔اسے ذات پات اور چھوا چھوت پر وشواس ہوتا ہے۔غور سے دیکھا جائے تو دونوں کرداروں میں کرشن چندر کے والد اور والدہ کی شبیہ نظر آتی ہے۔

ناول سے چند اقتباسات ملاحظہ کریں:

☆ ''ہم لوگ جب تک بچے رہتے ہیں۔ پھٹے کپڑے پہن کر اور سوکھی روٹی کھا کر بھی ہنستے کھیلتے رہتے ہیں۔اور دنیا کو اپنے بے فکر قہقہوں سے معمور کر دیتے ہیں۔مگر بڑے ہو کر ایک دم کھیلنا بھول جاتے ہیں اور بھرے پیٹ بھی سؤر کا منہ لیے گھومتے ہیں جیسے پیٹ میں روٹی نہ ہو، لوہے کی کیلیں پڑی ہوں''

☆ ''انسان کی آدھی تکلیفیں تو بھوک سے پیدا ہوتی ہیں اور آدھی اس بات سے کہ انسان کھیلنا بھول گئے ہیں۔''

☆ ''ہماری دنیا الگ تھی، ان کی دنیا الگ تھی، دونوں کے درمیان ایک دوسری قسم کی مزاحمت تھی جس کی وجہ سے امیر لوگ مقامی باشندوں پر اعتماد نہ کر سکتے تھے۔نہ مقامی باشندوں کو آفیسروں پر پورا بھروسہ تھا۔''

☆ ''کاکے دی ماں، جانتی ہو اس دنیا میں سب سے قیمتی شے کونسی ہے؟''.......... ''نہیں آزادی! کاکے دی ماں۔اس دنیا میں سب سے مہنگی اور سب سے قیمتی چیز آزادی ہے۔اور تاریخ بتاتی ہے کہ انسان نے ہر موڑ پر اس کی پوری قیمت ادا کی ہے۔''

☆ عورت جس سے پیار کرتی ہے اس پر اپنا حق جتائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ مرد جس سے پیار کرتا ہے اس پر حکومت جتائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

☆ ہم ہندوستانی ایک رونے والی قوم ہیں۔ ہماری آنکھوں میں آنسو

بہت ہوتے ہیں اور ہم ہر جگہ اور ہر وقت رو سکتے ہیں۔ مگر دوسرے لوگ اکثر اسے ہماری کمزوری پر محمول کر کے ہمارے متعلق غلط اندازے لگا لیتے ہیں۔ مگر ہم کیا کریں ابھی ہمارے دل کا جذبہ اور ہماری آنکھوں کا پانی نہیں مرا ہے یقیناً جب ہم بہت زیادہ تہذیب یافتہ ہو جائیں گے تو آنسوؤں سے نفرت کریں گے۔''

☆ ''میں ہندو اور مسلمانوں کی تفریق کے آج بھی اتنا ہی خلاف ہوں جتنا اس دن تھا... مگر میں آج یہ بھی کہوں گا کہ کسی ہندو کو کسی مسلمان پر یا کسی مسلمان کو کسی ہندو پر ظلم کرنے کا حق نہیں ہے۔ کسی انسان کو کسی دوسرے انسان پر ظلم کرنے کا حق نہیں ہے۔ میرے پیشے نے مجھے انسانی زندگی کی عزت کرنا سکھایا ہے۔''

☆ ''ان دنوں میں بچہ تھا اور مجھے معلوم نہ تھا کہ جو سچ کے راستے پر چلتے ہیں ان کے لیے کوئی گھر نہیں ہوتا اور کوئی جائے پناہ نہیں ہوتی۔ اور کوئی سایہ دار شجر ان کی راہ میں نہیں ہوتا ہے۔ اور وہ ایک عزم راسخ اپنے سینے میں لیے اس راستے پر گزرتے جاتے ہیں۔''

ایک گدھے کی سرگذشت: (ایشیا پبلشرز، اے ۳۶، چیتک اپارٹمنٹس، پلاٹ ۲/۷۲، سیکٹر ۹، روہنی، دہلی ۱۱۰۰۸۵)۔ داستانی روایت میں لکھا گیا کرشن چندر کا شہرۂ آفاق ناول جس نے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا۔ اس کے شروعاتی فقرے جیسے 'گذارش احوال واقعی المعروف بہ اس کے پڑھنے سے بہتوں کا بھلا ہوگا وغیرہ اسی داستانی روایت کا تسلسل ہے۔ یہ ناول آزادی کے بعد کے ہمارے سماج، سرکاری مراتب، افسر شاہی کی بے مہری، رشوت خوری، خویش پروری، امیر و غریب کے افتراق، غریب عوام کی کسمپرسی، اہلیت اور ذہنی صلاحیتوں کی ان دیکھی وغیرہ کو طنزیہ انداز میں بے نقاب کرتا ہے۔ اس ناول سے اس وقت کے وزیر اعظم جواہر لال نہرو بہت خفا ہوئے تھے۔ ناول میں ایک گدھا، جس نے انسانوں کی طرح بولنا سیکھ لیا ہے، اپنی کہانی خود بیان

کرتا ہے کہ اس پر انسانوں کی دنیا میں کیا گزری اور خود اس دنیا میں انسانوں کی کیسے گزرتی ہے۔
دراصل یہ گدھا عام، بھولے اور معصوم ہندستانی شہری کا نمائندہ ہے جو دنیا کے گورکھ دھندے اور مکرو فریب سے ناواقف ہے اور اپنے مالک کا حق حاصل کرنے کے لیے در در کی ٹھوکریں کھاتا ہے۔
ابتدا میں اس کا مالک بارہ بنکی کا دھنّو کمہار ہوتا ہے اور اسی کی توسط سے وہ لکھنؤ کے مشہور بیرسٹر کرامت علی شاہ بار ایٹ لا کی کوٹھی پر اینٹیں ڈھونے کا کام کرتا ہے۔ وہاں پر اس کو اخبار پڑھنے اور اور خبروں پر گفتگو کرنے کی لت پڑ جاتی ہے۔ اس کی اخبار بینی کو دیکھ کر بیرسٹر کہتا ہے ''افسوس کہ تم گدھے ہو، اگر آدمی کا بچہ ہوتے تو میں تمھیں اپنا بیٹا بنا لیتا۔'' اخبار بینی کی پاداش میں ہی کمہار اس کو گھر سے بھگا دیتا ہے اور وہ وکیل کے یہاں پناہ لینے جاتا ہے مگر وہاں وکیل پر فسادیوں کا حملہ ہوتا ہے جس کے سبب وہ ڈر کے مارے پاکستان چلا جاتا ہے۔ یہاں لاہور سے آیا پناہ گزیں گنڈا سنگھ اس کی کوٹھی پر قبضہ جماتا ہے اور اس کی کتابوں اور دیگر چیزوں کو باہر پھینک دیتا ہے۔ ان کی جگہ وہ پھلوں کو سجاتا ہے کہ یہی اس کا کاروبار ہوتا ہے۔ گنڈا سنگھ کے حکم کی تعمیل میں اس کا نوکر اس کی پیٹھ پر کتابیں لاد کر لاری تک پہنچاتا ہے تاکہ انھیں نخاس میں بیچا جاسکے۔ عالموں فاضلوں کی بے حرمتی اور ایک کلچر کی تباہی کا بیان۔ گدھا وہاں سے بھاگ جاتا ہے اور دہلی کا رخ کرتا ہے۔ **کرنا ہجرت گدھے کا، بارہ بنکی سے اور جانا دہلی کو اور بیان اس شہروں پذیر کا دلّی چلو۔** گدھا جاتے جاتے ایک مسلمان جو بقچہ لیے بلوائیوں سے بچنے کے لیے بھاگے جا رہا تھا، کی جان بچاتا ہے اور اس بات پر خوش ہوتا ہے۔ ہندو بلوائی اسے کسی غریب ہندو سے چرایا ہوا گدھا سمجھتے ہیں اور مسلمان کسی مسلم سے چرایا ہوا گدھا (طنز)۔ بلوائی گدھے کو تو بچاتے ہیں کہ کام آئے گا مگر اس پر چڑھی سواری کو مار دیتے ہیں کہ انسان ہے اور دوسرے مذہب کا ہے۔ دریں اثنا ایک مولوی اسے اپنی مسجد کی طرف لے جاتا ہے۔ مکالمہ:

''گدھا: یا حضرت مجھے چھوڑ دیجیے۔

مولوی: یہ کیسے ہوسکتا ہے، تم مال غنیمت ہو۔

گدھا: حضور میں مالِ غنیمت نہیں ہوں۔ غنیمت ہی ہے کہ میں ایک گدھا ہوں۔ ورنہ اب تک مارا گیا ہوتا۔

مولوی: اچھا یہ بتاؤ کہ تم ہندو ہو یا مسلمان۔ پھر ہم فیصلہ کریں گے۔

گدھا: حضور میں نہ ہندو ہوں نہ مسلمان۔ میں بس ایک گدھا ہوں۔ اور گدھے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔''

گدھا سوچتا ہے کہ ''اب میں نے یہ فیصلہ کرلیا کہ تنگ نظر انسانوں کے جھگڑے سے ایک گدھے کا کیا واسطہ، میں اب نہ کسی ہندو کی مدد کروں گا، نہ مسلمان کی۔'' وہ رسی توڑ کر مولوی کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے، چلتے چلتے ۷۔۶ ماہ کے بعد وہ دلی کے اطراف میں پہنچ جاتا ہے۔ یہاں پر دِلّی کا محل وقوع بیان کرتا ہے جو اپنے اندر معنی کا سمندر لیے ہے:

''دلّی کا جغرافیہ۔ دلی کے شمال میں رفیوجی۔ جنوب میں رفیوجی۔ مشرق میں رفیوجی اور مغرب میں رفیوجی بستے ہیں۔ بیچ میں ہندوستان کا دارالخلافہ ہے۔ اور اس میں جگہ جگہ سینما کے علاوہ نامردی کی دوائیں اور طاقت کی گولیوں کے اشتہار لگے ہوئے ہیں۔ جن سے یہاں کی تہذیب وتمدن کی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔''

چاندنی چوک میں سڑک پر گدھے کو جاتے ہوئے اور بے ہنگم آواز لگاتے ہوئے دیکھ کر ایک پولیس کا سنتری اسے ڈنڈے مار کر ٹاون ہال کی جانب بھگا دیتا ہے۔ کہتا ہے کہ ''ان لوگوں کو معلوم نہیں کہ کبھی کبھی گدھے بھی انسانوں پر ہنس سکتے ہیں۔'' دلی کا منظر، کناٹ پلیس، انڈیا گیٹ، دروازوں کی ساخت اور نئی دہلی میں لوہے کے تیز گدھوں (گاڑیوں) کی آمد ورفت اور گدھوں کے چلنے پھرنے پر ممانعت کا ذکر کرتا ہے۔

''ایک پولیس کا سپاہی تھا غصے میں کہہ رہا تھا: ''یہ کمبخت گدھا یہاں کیسے گھس آیا۔ میں نے پلٹ کر کہا'' کیوں بھئی، کیا گدھوں کو نئی دلی میں آنے کی ممانعت ہے''

سپاہی رام سنگھ گدھے کو پولیس تھانے لے جاتا ہے جہاں ہیڈ کانسٹبل اسے گفتگو کر کے حیران ہوتا ہے خاص کر اس بات پر کہ گدھوں کا نام نسل در نسل گدھا ہی رہتا ہے جبکہ انسانوں میں نام اور شناخت بدل جاتی ہے۔ آخر میں اس کو اعلیٰ افسر کے پاس یہ کہہ کر پیش کیا جاتا ہے کہ یہ پاکستان، روس یا کمیونسٹوں کا بھیجا ہوا مخبر ہے۔ مگر اعلیٰ افسر گدھے کو دیکھ کر اور اسے بات کر کے اس الزام کو خارج کرتا ہے۔ دو چار روز کے بعد گدھے کا نیلام ہوتا ہے اور اسے رامو دھوبی خرید لیتا ہے۔ **جانا جمنا پار رامو دھوبی کے گھر اور ملاقات کرنا گدھے کا میونسپل کمپنی کے محرّر سے۔** رامو دھوبی جس نے سوئی والاں سے جمنا پار کرشن نگر شفٹ کیا تھا کہ وہاں شرنارتھیوں کی بستی تھی، گدھا گھر سے گھاٹ اور گھاٹ سے گھر اس کا کام کرتا ہے۔ بقول گدھا ''فن اور فلسفہ ان تمام باتوں سے رامو کی اور میری زندگی بالکل خالی تھی۔'' آمدنی یا تو پیٹ پر خرچ ہوتی یا کبھی تاڑی پر۔ ایک روز سینما دیکھنے جاتا ہے اور گدھے کو باہر چھوڑ دیتا ہے، وہاں تانگوں کے گھوڑے اپنے امیر مالکوں کی خوبیاں گن رہے تھے، وہ سینما میں جو دیکھتے تھے اس کی نقل کرتے تھے۔ واپسی پر رامو تاڑی کے نشے میں اس کو بھگاتا رہا۔ بیوی کے سوال پر رامو کہتا ہے کہ:

> ''میں بھی تو بھوکا رہا ہوں۔ سچ کہتا ہوں پیٹ کی بھوک بُری بلا ہے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی دوسری بھوک بھی ایسی جاگ پڑتی ہے کہ رہا نہیں جاتا، کیا ہوا دھوبی ہوں، آخر انسان ہوں پیٹ کی بھوک کے سوا اور بھی بھوک لگتی ہے ایسی کہ دل اندر ہی اندر سے بھٹی کی طرح سلگنے لگتا ہے۔''

بیچارا گدھا بھی اس رات بھوکا ہی رہا۔ وہاں گدھے کا اس لیے گذر نہیں ہو سکا کہ وہاں نہ اخبار تھے نہ کتابیں، روز روز جھگڑے ہوتے رہتے تھے حالانکہ رامو ایک دیانت دار دھوبی تھا اور اس کو چھوڑنے کا من نہیں ہو رہا تھا۔ البتہ ایک روز گھاٹ پر کپڑے دھوتے دھوتے رامو کی مگرمچھ نے ٹانگ پکڑ لی اور غرق آب کر لیا۔ لوگ باگ تو تعزیت کے لیے آئے مگر انھیں اپنے کپڑوں کی فکر زیادہ تھی۔ انجام کار رامو کی بیوی اور تین بچے بے سہارا رہ گئے اور کوئی ان کی خیر خبر لینے نہیں

آیا۔گدھے نے اس کا ڈھارس بندھایا اور اس کی مدد کرنے کے لیے گھر سے نکلا۔ پہلے کرشن نگر کی میونسپلٹی کے محرّر سے ملا، کلرک کلرک دہائی دیتا رہا مگر کسی کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ محرّر نے غصے میں آکر کہا کہ اس کو مگر مچھ نے کھایا، اس میں میونسپلٹی کا کیا دوش۔ حالانکہ گدھے نے کہا کہ گھاٹ کا ٹیکس تو آپ لیتے ہیں اس لیے لوگوں کی حفاظت بھی آپ کا فرض بنتا ہے۔ محرّر نے پیچھا چھڑانے کے لیے کہا کہ ٹاؤن ہال میں جاؤ کہ یہ گھاٹ ان کی عملداری میں آتا ہے۔ راستے میں ایک سنتری نے آوارہ گرد جان کر روک لیا، اس سے بحث مباحث کر کے اس کو سمجھایا کہ روپیہ سب سے بڑا ہوتا ہے اور وہ راموکی بیوہ کے لیے روپیہ وصول کرنے ٹاون ہال جا رہا ہے۔ وہاں اس کو بونا دیکھ کر صاحب کے پاس یہ کہہ کر لے جایا گیا کہ مسٹر ڈنکی آف بارہ بنکی ہیں۔ ملاقات کرنا گدھے کا دہلی میونسپلٹی کے چیرمین سے اور آزردہ خاطر ہونا چیرمین کا اور بلایا جانا فائر بریگیڈ انجن کا۔ دفتر کی حالت دیکھ کر گدھا کہتا ہے کہ:

> ''دہلی کے دفتروں کے قلیل سے تجربے نے یہ بات میرے ذہن نشین کرادی تھی کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی یہاں انگریزی زبان کا راج ہے۔ آپ جب تک اردو یا ہندی میں گفتگو کرتے رہے دفتری لوگ متوجہ ہی نہیں ہوں گے۔ لیکن جونہی ذراسی انگریزی میں دانت دکھائے فوراً یوں پلٹ کر آپ کی بات سنیں گے جیسے آپ سیدھے ان کے ننھیال سے چلے آرہے ہیں اور بات سنتے وقت ایسی خوب صورت مسکراہٹ ان کے چہرے پر ہوگی جیسے کام آپ کو ان سے نہیں انھیں آپ سے ہو۔''

چیرمین اسے لالہ سنت رام، کانگریسی امیدوار سمجھ کر آو بھگت کر رہا تھا، پھر پتا چلا کہ گدھا ہے۔ ان کے سگار سے کمرے میں آگ لگی جو بھڑک اٹھی اور فائیر بریگیڈ کو بلانا پڑا۔ گدھا کمرے سے باہر نکل آیا۔ انکوائری میں ایک کلرک نے دوروپے رشوت کے عوض اس کی عرضی ری ہیبلیٹیشن

دفتر بھیجنے کی آفر کی کیونکہ اس کو دمہ تھا جس کا انجکشن دو روپے کا آتا تھا۔ مگر گدھا روپے نہ دے سکا۔
ناامید ہو کر لوٹا گدھے کا میونسپلٹی سے اور جانا نو آبادکاری کے دفتر میں اور ملاقات کرنا ایک خوشمائل بُت طنّاز سے۔ آبادکاری کے دفتر میں اسے پہلے ایک خوبصورت لڑکی ریسیپشن میں ملی جس نے ایک ایک کر کے مختلف کلرکوں سے رابطہ کرلیا۔ وہ آبادکاری کے لیے بڑی بڑی آسامیوں کے کام میں مشغول تھے اور غریب کی سننے کو تیار نہ تھے۔ دفتر میں خواتین کے ساتھ بدسلوکی کا منظر بھی دکھایا گیا ہے۔ آخر کار سپرانٹنڈنٹ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دفتر صرف رفیوجیوں کے لیے ہے، آفت زدہ مقامی باشندگاں کے لیے نہیں۔ جانا گدھے کا ڈیپارٹمنٹ آف لیبر اینڈ انڈسٹریز میں ملاقات کرنا شری پی کیو رنگا چاری اور وائی زیڈ سبرامنیم سے۔ رنگا چاری تحمل تھے اور دفتری طوالت ولال فیتہ شاہی کی مثال۔ اس کے ہاتھ لگا ہوا کیس دس سال تک قانونی مین میخ میں پھنسا رہتا۔ اسی صلاحیت پر اسے ترقیاں ملیں اور ڈپٹی سیکریٹری بن گیا۔ اس نے رائے دی کہ قانونی نگاہ سے ایک گدھا کسی محکمے میں عرضی نہیں گزار سکتا ہے نہ ہی اس عرضی کا نوٹس لیا جاسکتا ہے۔ نیز سبرامنیم نے ہدایت کی کہ اس عرضی پر رامو کی بیوی کے دستخط ہونے چاہئیں مگر تب بھی مسئلہ اٹھتا ہے کہ دھوبی تو مزدور ہی نہیں، گھاٹ کو کارخانہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ دھوبیوں کے لیے نہ ہرجانہ، نہ پراویڈنٹ فنڈ اور نہ امدادی رقم مل سکتی ہے۔ تاہم سبرامنیم نے اس کی درخواست رکھ لی۔ اور فائل چلنے لگی... مگر لال فیتہ شاہی کے دائرے میں... اور دفتر دفتر چکر کاٹ کر پھر وہی ڈھاک کے تین پات۔ رنگا چاری نے گدھے کو دس سال میں فیصلہ ہونے کا بھروسہ دیا۔ مگر جونہی سبرامنیم کو پتا چلا کہ رامو کو مگرمچھ نے کھایا تھا تو اس نے صلاح دی کہ عرضی کو ڈیپارٹمنٹ آف فشریز (مچھلیوں کے محکمہ) میں لے جائے۔
جانا گدھے کا مچھلیوں کے ڈیپارٹمنٹ میں اور دیگر احوال مچھلیوں کے انڈوں کا اور ایک اینگلو انڈین شکاری کا۔ یہاں بھی دفتری طوالت کا سامنا ہوتا ہے۔ اسے ایک بڈھے کلرک سے پالا پڑتا ہے جو اونچا سنتا ہے اور غلط سمجھتا ہے۔ گدھا بار بار اپنی کہانی دھراتا ہے۔ وہاں ایک اینگلو انڈین تھا کہ اس کو اپنا کیس سمجھانے لگا۔ وہ سمجھا کہ گدھا مگرمچھ کو شکار کرنے کے لیے آیا ہے، جب حقیقت معلوم

ہوئی تو جواب ملا کہ اس کے لیے چڑیا گھر جانا پڑے گا۔ مگر اس کی عقل نے نہ مانا اور وہ کامرس ڈیپارٹمنٹ کی اور چل پڑا۔ **جانا گدھے کا من سکھ لال کامرس منسٹر کی کوٹھی پر اور بیان کرنا رامو کا قصۂ غم اور دلاسا دینا کامرس منسٹر کا دیگر احوال اس کوٹھی کا۔** گدھا وزیر صاحب، جو گجراتی تھے، کی عالیشان کوٹھی، وہاں کے چمن زار اور عمدہ گھاس کو بیان کرتا ہے۔ الٹے اس نے بھی اپنی کوتاہی کا بیان کیا کہ میں کامرس منسٹر ہوں، دھوبیوں کے لیے سستے داموں چیزیں مہیا کروا سکتا ہوں، کپڑے کی کوالٹی تبدیل کروا سکتا ہوں مگر دھوبی کی فیملی کو بچانا میرے تحت نہیں آتا، یہ کام تو وزیر اعظم ہی کر سکتا ہے۔ **جانا گدھے کا وزیر اعظم کی کوٹھی پر اور ملاقات کرنا پنڈت جواہر لال نہرو سے اور خفا ہونا باغ کے مالی کا۔** گدھا چپکے سے احتیاط کے ساتھ پنڈت نہرو کے باغ میں گھس جاتا ہے اور وہاں پنڈت جی، جو گلابوں کے رسیا تھے اور ان کو نہارنے کے لیے ٹہل رہے تھے، کی نظر اس پر پڑتی ہے۔ بولتے ہوئے گدھے کو دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں حالانکہ ان کا زعم تھا کہ وہ بھوتوں پر یقین نہیں رکھتے ہیں۔ گدھے نے ۱۵/منٹ کا انٹرویو چاہا، نہرو نے اجازت دی، اور پھر وہ walk the talk کرتے رہے، گدھے نے رامو کی پوری داستاں سنائی، نہرو نے ۱۰۰/روپے نکال کر دیے مگر گدھے نے خیرات کے بدلے حق دینے کی بات کی اور ان سے دھوبیوں کی سوشل سیکورٹی پر دھیان دینے کے لیے عرض کی۔ دونوں طرف سے تاویلیں اور براہین دیے گئے، نہرو نے گدھے کی ذہانت کو سراہا، گدھا معاشرے میں سبھی طبقوں کی شراکت کا خواہاں تھا، جبکہ موجودہ مشنری رجعت پسند تھی، جس کے جواب میں نہرو کہتے ہیں کہ ''یہاں ہندستان میں کام دھیرے دھیرے ہوگا، دھیرے دھیرے سماج کا ڈھانچہ بدلے گا، دھیرے دھیرے قومی افعال کی اشکال بدلیں گی۔ دھیرے دھیرے ان میں سماجی لچک پیدا ہوگی جو ماڈرن سماج کا خاصہ ہے۔'' گدھے کے اس سوال پر کہ اس وقت تک رامو کی بیوہ کا کیا ہوگا، نہرو بولے کہ ان کے پاس کوئی جادو کی چھڑی نہیں ہے۔ خیر گدھے نے انھیں اپنی پیٹھ پر سوار ہونے کی دعوت دی اور انھوں نے قبول کر لی۔ جس کی میڈیا والوں نے تصویریں لیں جس کے بعد گدھا وہاں سے نکل آتا ہے۔ گفتگو کے درمیان گدھا

پنڈت نہرو سے کہتا ہے:

''صرف ووٹ سے جمہوریت نہیں ہوتی۔ آج ہندوستان میں جو حکومت ہے میں اسے زیادہ سے زیادہ نہروائی کریم النفسی کے نام سے پکار سکتا ہوں۔ اور کریم النفسی ذاتی اور شخصی ہوتی ہے۔ وہ صرف ایک فرد کی جانب دیکھتی ہے۔ اور جب وہ فرد..... فرد نہ رہے تو اور کیا ہوگا۔ پنڈت جی مجھے اس سے بڑا ڈر لگتا ہے۔''

گھیر لینا گدھے کو اخباروں کا اور لے کے جانا اسے کانسٹی ٹیوشن کلب میں اور بیان

گدھے کی پریس کانفرنس کا۔ نکلتے ہی گدھے کو اخبار والوں نے گھیر لیا، فوٹو اتارے، کانسٹی ٹیوشن کلب لے گئے اور سوالوں کی بوچھاڑ کی کہ وزیر اعظم سے آپ نے کیا باتیں کیں۔ جواب دیا ''کچھ دھوبیوں کے بارے میں ذکر رہا، کچھ ان کے گدھوں کے بارے میں، کچھ نئی نسل کے گدھوں کے بارے میں جو آج کل ہندستان میں تیار ہو رہی ہے۔'' فارین کارسپانڈنٹ بھی حاضر تھے جنھوں نے اسے میٹرو گولڈ وِن میئر کے فلموں میں بولنے والے فرانسس نامی گدھے سے بھی بہتر گردانا۔ اس سے پہلے کہ ان دونوں کا مشترکہ انٹرویو لیا جاتا وہ مسٹر ڈنکی کے سیاسی نظریات جاننا چاہتے تھے۔ جوابات سن کر وہ اپنی طور تجزیے کرتے رہے اور نتیجتاً یہ فیصلہ ہوا کہ اس بندے پر نہرو کا جادو چل گیا ہے کہ یہ عالمی برادری، امن و آشتی اور بنا بھید بھاؤ کی دنیا کا طلبگار ہے۔ طویل پریس کانفرنس کے بعد ایک ناٹے اور موٹے آدمی، سیٹھ برجوٹیا نے اس کو اپنی بیوک میں برجوٹیا محل پہنچایا اور خاطر تواضع کی تاکہ وہ اس کو بزنس اور ٹھیکہ دلانے میں مددگار ہو یہاں تک کہ اس کو شریک نفع بنانے کی آفر بھی کی۔ **چھپنا گدھے کے انٹرویو کا دنیا بھر کے اخباروں میں، اور ہجوم گدھے سے ملاقات چاہنے والوں کا۔** بقول گدھا اسے یہ بات پہلی بار سمجھ آئی کہ انسان اپنے مطلب کے لیے گدھے کو بھی باپ کہتا ہے۔ دنیا بھر کے اخباروں میں ہندستانی بولتے ہوئے گدھے کی نیوز اور فوٹو چھپ گئے اور اس کو شہرت حاصل ہوئی کیونکہ اس کو دیش کے وزیر اعظم نے انٹرویو دیا تھا۔ گدھے

کے نظریات پر روشنی ڈالی گئی۔ فلمی ڈائریکٹروں نے فلم میں کام کرنے کا آفر دیا اور یہ جتلایا کہ مقابل میں بہترین ہیروئن ساتھ ہوگی۔ برجوٹیا نے اس کو غیر معمولی ہونے کا احساس دلایا۔ دہلی میونسپلٹی میں ان کے خوش آمدید کا ایڈریس طے ہوا حالانکہ وہ خود کو ابھی بھی عام گدھا ہی سمجھ رہا تھا۔ برجوٹیا وقتاً فوقتاً اس کو پارٹنرشپ کی یاد دلاتا رہا۔ لڑکیوں کا ایک جم غفیر اس کو گھیر لیتا ہے اور ہر ایک اس کا قرب چاہتی ہے اور اس سے آٹوگراف مانگتی ہے جن میں برجوٹیا کی بیٹی روپ وتی بھی ہوتی ہے۔ مگر گدھے کی آواز سن کر سب بھاگ جاتی ہیں۔ ایک اقتباس:

''انسان کس قدر عجیب ہے، اسے صرف اپنی مسرت میں موسیقی سنائی دیتی ہے۔ دوسرے کی مسرت بے ہنگم ہوتی ہے۔''

نکلنا گدھے کے جلوس کا چاندنی چوک میں سے اور پھول برسانا عورتوں کا جھروکوں میں سے، ایڈریس پیش کرنا دہلی میونسپلٹی کا اور جواب گدھے کا۔ انسان خاص کر عورتوں کی ضعیف الاعتقادی کہ وہ گدھے کی بول چال کو ایشور کی کرامات سمجھنے لگتی ہیں۔ میونسپلٹی والوں نے پہلے ہوئی بے ادبی کے لیے معافی مانگی کہ انھیں گدھے کی اصلیت کا علم نہ تھا اور تعریف کی گدھے کہ غریب پروری اور انسان کے لیے ہمدردی کی۔ وہ اس کو دلّی کے شہری حقوق عطا کرتے ہیں۔ اس کے بعد گدھا اپنی تقریر شروع کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''آج مجھے یہاں سے بولنے کی ضرورت نہ پڑتی۔ اگر میں آج محسوس نہ کرتا کہ انسان اپنی وراثت، اپنی عقل، اپنی تاریخ کے تجربے کو بالائے طاق رکھ کر موت کی خطرناک وادیوں میں گم ہوتا چلا جارہا ہے۔ آج وہ زندگی کو نہیں موت کو تلاش کررہا ہے۔ بڑی سے بڑی موت، ہیبت ناک، ہولناک، کروڑوں آدمیوں، گدھوں، جانوروں، درختوں، پتوں، جھاڑیوں کو جلا کر خاک کردینے والی موت۔ آج انسان اس زمین پر جنت نہیں جہنم کو اتارنے پر مصر ہے۔ آج انسان کے اس اقدام سے نہ صرف گدھوں کو خطرہ ہے۔ بلکہ دنیا کے ہر جانور کو خطرہ ہے۔ ہر درخت کو

خطرہ ہے۔ ہر پتے کو خطرہ ہے۔...اے میرے انسان، اے برادر محترم،
موت کی طرف سے لوٹ آ، اس کرۂ ارض پر چاروں طرف زنگی، سہمی سہمی
اداس زندگی، تیرے ہاتھوں کی طرف دیکھ رہی ہے۔تو ہمیں کیا دے گا۔
بم کی زندگی، وجود کہ لا وجود؟''

ملنا گدھے کا لیڈی سارے گاما گاؤ سے۔ من سکھ لال پارٹی کا انتظام کرتا ہے جس میں کئی بڑے صنعت کار اور معزز لوگ حاضر ہوتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ گدھا ان سے الگ بات کرے تا کہ وہ کچھ پارٹنر شپ کر لیں، مگر من سکھ لال ان کا پتا کاٹ دیتا ہے۔ایسی پارٹیوں میں سوشل کنٹیکٹ کے لیے بیویوں کا استعمال ہوتا ہے تا کہ پی آر کا کام ہو سکے اور گورنمنٹ کے افسروں سے کام نکالا جائے۔ سب سیٹھوں کی بیویاں موجود تھیں، کچھ نے اسی کام کے لیے دوسری یا تیسری بیوی رکھی تھی۔ مس روپ وتی بھی گدھے پر نظر رکھے ہوئے تھی۔ اتنے میں لیڈی سارے گاما گاؤ کی گدھے پر نظر پڑی اور اس نے آؤ بھگت کی اور اپنے شوہر سے ملوایا۔اس نے گدھے کو مقابلۂ حسن کا جج بننے کی درخواست کی اور گدھے کی اس بات کو کہ وہ تو محض ایک گدھا ہے، ٹھکرایا کہ اس جیسا غیر جانبدار مخلوق تو ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا۔ آنا دھبو کمہار کا بارہ بنکی سے گدھے کے ماں باپ کے ساتھ اور ملاقات کرنا گدھے سے۔ کچھ دنوں کے بعد دھبو کمہار بارہ بنکی سے گدھے کے والدین کو لے کر چلا آتا ہے مگر گدھا، دل پر پتھر رکھ کر، ان کو پہچاننے سے صاف انکار کرتا ہے حالانکہ کمہار وہ سب واقعات کا بکھان کرتا ہے جس سے گدھا گزرا تھا۔انکار سن کر وہ مایوس ہو جاتا ہے اور آنکھوں میں آنسو آتے ہیں۔ کتنے واسطے دیے گئے، کتنے منظرری کریئیٹ کیے گئے۔ سیٹھ من سکھ لال اسے ۱۰۰ ر روپے دے کر چلتا کرتا ہے۔اقتباس:

''میرے ماں باپ ایسے ہوں گے۔ ایسے ذلیل مکروہ ترین جانور میرا
مطلب ہے اصلی ہرٹو فورڈ شائر کے ولائتی گدھوں کی اولاد سے ہوں۔
جہاں کے گدھے آج بھی لارڈ ماونٹ بیٹن کے اصطبل میں جاتے ہیں۔
ایسے شریف نجیب الطرفین گدھے کو آپ ان سے ملوث کر رہے ہیں۔''

غور کیا جائے تو انسانی معاشرے میں ایسی کئی مثالیں ملیں گی جہاں اولاد اچانک بہت امیر یا مرتبے والا بن جاتے ہیں اور اپنی جڑوں سے انکار کرتے ہیں یہاں تک کہ وہ اپنے والدین کو بھی نہیں پہچانتے ہیں۔ طے ہونا شادی سیٹھ من سکھ لال کی بیٹی روپ وتی کی گدھے کا ساتھ۔ سانٹھ گانٹھ کر کے باپ اپنی بیٹی کو مناتا ہے کہ گدھے سے شادی کر لے تاکہ اس کے ذریعے ٹھیکہ مل جائے۔ آخر کار لڑکی مان جاتی ہے۔ گدھا مانتا نہیں مگر اسے کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی جاتی کو بھول جائے خاص کر یہ کہ وہ گدھے تھے۔

> ''میں نے اکثر آدمیوں کے داماد ایسے بھی دیکھے ہیں۔ وہ جتنے گدھے ہوں اتنے ہی کامیاب رہتے ہیں۔ اور بڑے بڑے عہدوں پر فائز کیے جاتے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ وہ گدھے ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ بڑے آدمیوں کے داماد ہیں۔.... کسی بڑے آدمی کے داماد کے لیے عقل مند ہونا ضروری نہیں۔ اس کی ترقی کے لیے یہ امر کافی ہے کہ وہ ایک بڑے آدمی کا داماد ہے۔''

جانا گدھے کا ولنگڈن کلب میں اور صدارت کرنا مقابلہ حسن کی اور گھر جانا جھرمٹ میں عشوہ طراز حسینوں کے: لیڈی سارے گاما گاؤ نے گدھے کا سبھی حسیناؤں سے تعارف کرایا جن میں سے ایک چنی جائے گی اور اس کو لاس اینجلز کے بین الاقوامی مقابلۂ حسن میں شرکت کے لیے بھیجا جائے گا۔ حسینائیں سوئمنگ پول میں بھی اپنے حسن کا جلوہ دکھا رہی تھیں جن میں روپ وتی بھی تھی۔ لیڈی گاما نے مسٹر ڈنکی کا دیگر اراکین سے تعارف کرایا۔ مثلاً بھجنانی جس نے وزن کی مشین بنائی ہے جو انسانی اعضا کا الگ الگ وزن بتاتی ہے، گھنگھرو بنانے والے کارخانے کے مالک مسٹر وارڈ والا ہیں، مسٹر کھٹ کھٹ کھنڈلیا، ایلورا میں جتنی عورتوں کے بت ہیں سب کی رانوں اور پنڈلیوں کے ماپ انھیں زبانی یاد ہیں، پروفیسر بانکے بہاری، آہ بنارسی ماہر کولھا ہے، جناب حامد حسن واہ لکھنوی ماہر کمر ہے جو بالترتیب ہندی سنسکرت کے عالم فاضل، اردو کے مسلمہ شاعر جس کو

گدھے کے متعلق کلاسیکی شاعروں کی تلمیحات ازبر ہیں، اور واہ لکھنوی جس کو کمر کے موضوع پر اردو اور فارسی کے بے شمار شعر ازبر ہیں۔ ایک دو گھنٹے پیمائشیں اور حساب کتاب جاری رہا، ان پر گدھے نے جلدی سے نظر ڈالی اور پھر اسے ہال میں فیصلہ سنانے کے لیے لے جایا گیا۔ **داخل ہونا گدھے کا کلب کے بڑے ہال میں اور تقریر کرنا کھڑے ہو کر عمائدین کے سامنے اور بیان مقابلۂ حسن کے نتیجے کا:** ابتدا میں حسب دستور سبھی حسیناؤں کی پریڈ ہوئی، ان میں روپ وتی بھی تھی اور کملا بھی جو گدھے کو اچھی لگی تھی۔ اس کے بعد گدھے نے اپنی تقریر کی۔ جس میں اس نے ان حسیناؤں کا ذکر کیا جو بوجوہ حالات کے ایسی نمائشوں یا مقابلوں میں نہیں آپاتے ہیں، جن کے بچے بھوک سے بلکتے ہیں، جن کے پاس ایڈمشن فیس دینے کے لیے روپے نہیں ہوتے، اس نے اپنی مرحوم دھوبی کی بیوہ، جو اس کی مالکن ہے کا ذکر بھی کیا جو آج بھی بہت خوبصورت ہے اور اس وقت جمنا گھاٹ پر کپڑے دھونے کے لیے گئی ہوگی، اس نے اس فطری حسن کا ذکر کیا جو جمنا گھاٹ پر کپڑے دھوتا ہے، سرسوں کے کھیت میں گیت گاتا ہے، گنے کے پودوں میں رس اتارتا ہے، کالی مرچ کی بیلوں سے سبز دانے توڑتا ہے، وہ حسن جو انسان کی محبت اور محنت اور روزمرہ کے کام کی پیداوار ہے۔ اس حسن کی قدر و قیمت کا اندازہ کیے بغیر اس کی عظمت کا احاطہ کیے بغیر کیا ہمارا مقابلہ حسن ادھورا نہیں رہ جاتا؟ پھر مختلف علاقوں کے حسن کے پیمانوں پر روشنی ڈالی جیسے بنگالی لانبے بال، فرانس کے پتلے کولھے، ہندوستان کے بھاری کولھے، کشمیری گورا رنگ، ٹانگانیکا کا سیاہ رنگ وغیرہ۔ اس لیے سوال اٹھاتا ہے کہ عالمگیر حسن کا معیار کیا ہوگا اور کس طرح اس کا فیصلہ کیا جائے گا؟ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ سوال کہ حسن کیا ہے؟ اس لیے وہ کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ دو اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

> ☆ ''میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ سچا حسن اور سچی خوبصورتی کسی بھی بڑے سے بڑے اشتہار باز کی غلاموں کی منڈی میں بکاؤ نہیں ہے۔ جہاں رانیں اور پنڈلیاں ناپی جاتی ہیں اور سینے کے ابھار کا احاطہ کیا جاتا ہے

اور کمر کا گوشت تولا جاتا ہے۔''

☆ ''میں آپ سے کہتا ہوں کہ آپ کا یہ مقابلۂ حسن مکمل فراڈ ہے، دھوکا ہے، جعل سازی ہے اور بد دیانتی ہے اور میرا اس کے متعلق یہی فیصلہ ہے۔''

ہال میں بھگدڑ مچ جاتی ہے، گدھا مردہ باد کے نعرے لگائے جاتے ہیں، اس لیے گدھا بھی بگ ٹٹ بھاگنا شروع کرتا ہے۔ اور انڈیا گیٹ سے بہت آگے جنید ہاؤس میں گھس جاتا ہے۔ **بھاگ جانا گدھے کا ولنگڈن کلب سے اور گھس جانا ساہتیہ اکاڈیمی میں اور ملاقات کرنا ملک کے ناموراد یبوں اور لیکھکوں سے۔ جانا گدھے کا سنگیت اکاڈیمی کی محفل میں اور سننا گن کلی کا اور پکڑا جانا وہاں پر اور رسّی باندھ کرلے جانا مس روپ وتی کا اس کو:** ساہتیہ اکادمی میں گھس کر جب گدھا بولنے لگا تو ادیب سمجھے غالب گدھے کا بھیس بنا کر ان سے ملنے آئے ہیں۔ ساہتیہ اکادمی کے سیکریٹری اور ان کے اسسٹنٹ ڈی ڈی گڑچ نے اس سے ڈنڈے سے باہر نکالنے کی کوشش کی کہ ایک پیر نیک صورت، جس نے اسے باتیں کرتے سنا تھا، نے روک لیا اور گدھے کے لیے ایک نئی کرسی منگوائی اور احترام سے ان ادیبوں کی مجلس میں بٹھایا۔ سب کو شبہ یہی تھا کہ غالب بھیس بدل کر آئے ہیں۔ پوچھنے پر سیکریٹری صاحب نے بتایا کہ یہ جلسہ ساہتیہ اور ناٹک اکادمی کی طرف سے ہو رہا ہے۔ وہاں جو بھی ادیب تھے سب کے سب کاذب ادیب (pseudo) تھے، جنھوں نے ادب میں کہیں کوئی نمایاں یوگدان نہیں دیا تھا، برسوں سے نہ کوئی کتاب پڑھی ہے اور نہ لکھی ہے۔ مگر ساہتیہ اکادمی نے انھیں انعامات سے نوازا ہے۔ بقول ایک ادیب کے ساہتیہ اکادمی ان کو مستند ادیب نہیں مانتی جو سیدھی سادی اور آسان زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں بلکہ پیچیدہ ناقابل فہم الفاظ کا استعمال کرتے ہیں اور مزید انسانیت پسند، جمہوریت پسند، اشتراکیت پسند و ترقی پسند ادیبوں کو اکادمی بالکل ناپسند کرتی ہے۔ پوچھنے پر کہ ان امکانی غریب قلم کاروں (prospective writers) کا کیا جو غربت کے سبب دم گھونٹ کر رہ گئے، اور اپنے ٹیلنٹ کا

مظاہرہ نہیں کر پائے۔ جواب ملا کہ وہ ہماری ذمہ داری نہیں ہے۔ گدھے کے لیے گھاس منگوایا گیا، پھر کوئی سنگیت کار اسے سنگیت اکادمی کی محفل میں لے گیا۔ جہاں گن کی راگ گائی جا رہی تھی، پھر پندرہ منٹ کا انٹرول ہوا۔ کسی سنگیت کار سے معلوم ہوا کہ کلاسیکل سنگیت میں تین چار گھنٹے تک راگ الاپی جاتی ہے، گدھا اسے کہتا ہے کہ جب سے آل انڈیا ریڈیو نے کلاسیکی موسیقی کو ترویج دینا شروع کیا ہے اس نے سنا ہے کہ ہندستان میں پاگلوں اور خودکشی کرنے والوں کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ اور یہ بھی کہا کہ ہم ارتقائی مراحل طے کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ تاکہ یہ موسیقی بالائی طبقوں تک محدود رہے۔ اس کے بعد ایک صاحب م م جندرے، جس نے ۵ رسال پیرس میں ہندستانی مصوری کی تعلیم حاصل کر لی تھی، اس کو نمائش گھر میں لے گیا۔ اور ہر ایک تصویر، جو تجریدی تھی، دکھانے لگا اور سمجھانے لگا۔ گدھا حیرت سے باتیں سنتا رہا۔ گدھا جدیدیت کے خلاف طنزیہ لہجے میں اپنے تاثرات بیان کرتا ہے۔ اسے تعجب ہے کہ نا قابل فہم تصویروں پر انعامات دیے گئے ہیں۔ اتنی دیر میں مس روپ وتی آ کر اس کے گلے میں رسی ڈلوا کر اسے اپنا گدھا کہہ کر گھر لے جاتی ہے۔ کملا اسے چھڑانے کی کوشش کرتی ہے مگر کامیاب نہیں ہوتی، گو دونوں میں ہاتھا پائی کی نوبت بھی آتی ہے۔ اس طرح وہ واپس من سکھ لال کی کوٹھی پر لایا جاتا ہے۔

لایا جانا گدھے کا واپس سیٹھ من سکھ لال کی کوٹھی پر اور لڑائی کرنا مس روپ وتی کا اس سے اور افشا ہونا راز ہائے درون پردہ کا: وہاں پر پہلے روپ وتی گدھے سے اس بات کا استفسار کرتی ہے کہ کیا تم میرے بدلے اس کملا پر عاشق ہو گئے ہو؟ آخرش پتہ چلتا ہے کہ اس گدھے نے کسی ۲۵ رکروڑ کے ٹھیکے پر دستخط نہیں کیے ہیں، جس کی لالچ میں اسے یہاں لایا گیا تھا اور ایسے ٹھیکے کا وجود ہی نہیں۔ سیٹھ بھی برہم ہو جاتا ہے، روپ وتی بھی شعلے اگلتی ہے اور گدھے کو بُرا بھلا کہہ کر گھر سے باہر نکالتی ہے۔ ان کے نوکر اس کو ڈنڈوں سے پیٹنے لگتے ہیں۔ اس کو باہر جانے کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔ دوسرے روز اخباروں میں خبر چھپتی ہے کہ بولنے والا گدھا کل رات شدید طور پر زخمی پایا گیا۔ پریس والے اسے جانوروں کے ہسپتال لے جاتے ہیں۔ حالات خطرناک بتائے

جاتے ہیں اور ممکن ہے وہ جانبر نہ ہو پائے۔ظاہر ہے کہ یہ ناول سراپا ہمارے سماج پر طنز کے تیر برساتا ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ انسان حاجت کے وقت گدھے کو بھی باپ کہہ سکتا ہے اور ہمارے معاشرے میں ٹیلنٹ کے بدلے گدھوں کی مدح سرائی ہوتی ہے۔

ان داتا: ناولٹ Novelette (ناشر کملا چوپڑہ، ایشیا پبلشرز، ۵- بھار گولین، تیس ہزاری، دہلی؛ اوپیندر ناتھ، ایشیا پبلشرز، دہلی، پلاٹ ۲/ ۲۷، سیکٹر ۹، روہنی، دہلی -۸۵؛ ۱۹۹۸ء) شروعات میں رقم کی گئی تحریر 'تیری دنیا میں ہیں محکوم ومجبور' اقبال کی ہے۔اس ناولٹ کی فلم خواجہ احمد عباس نے 'دھرتی کے لال' کے نام سے ۱۹۴۶ء میں بنائی۔ یہ ناولٹ تین ابواب پر مشتمل ہے(۱) وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے (۲) وہ آدمی جو مر چکا ہے (۳) وہ آدمی جو ابھی بھی زندہ ہے۔ پہلا باب: وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے۔کلکتہ ہندستان میں بسکین ایک غیر ملکی قونصل ایف بی پٹاخا اپنے آقاؤں کو اپنے روزنامچے (ڈائری) کے اوراق ہر روز بھیجتا ہے۔ ابتدائی خط ۸/ اگست ۱۹۴۷ء کا ہے۔اپنے مکتوبات میں وہ سلسلہ وار یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ بنگال کا قحط میڈیا کا اچھالا ہوا ہے اور حقیقت میں کچھ بھی نہیں ہے۔آگے جا کر وہ مختلف موضوعات پر اپنے خیالات ظاہر کرتا ہے مگر قحط کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔کلکتہ کا محل وقوع، پھر حاکم کی بیٹی اور بیوی کے لیے تحفہ جات کا ذکر، سونا گاچھی میں طوائفوں کے علاقہ کا بیان، رش گلا، سپیروں کے کھیل، قونصل کی عیش و عشرت کا انتظام، کسی ہندستانی انجینئر کا کلکتہ میں قحط کے بکھان کو وہ کوئی ایجی ٹیٹر قسم کا خطرناک آدمی کے ذہن کی پیداوار کہتا ہے، ہندستان میں کبھی غلے اور بچوں کی کمی نہیں ہوتی ہے کیونکہ ایک ہندستانی رات دن انھیں دو چیزوں کی پیداوار میں لگا رہتا ہے، شانتی نکیتن پر طنز، سفارت خانے کے سامنے ہڈیوں کا ڈھانچہ جس کو وہ سوکھیا کی بیماری کا ثمر بتلاتا ہے، سارے ہندستان میں سوکھیا کی بیماری جس کا مغربی ادویات میں کوئی علاج نہیں، دراصل مغربی اور مشرقی نسلیں مختلف ہیں، آہستہ آہستہ لاشوں کی تعداد میں اضافہ، ایک مردہ ماں کے بطن سے چمٹا ہوا زندہ بچہ، ڈاکٹر اسے ہسپتال میں داخل کرنے سے منع کرتا ہے اس لیے سفارت خانے میں پڑا ہے، اخباروں میں چھپ رہے

فوٹوز کی حقیقت ابھی زیر تفتیش ہے، لال فیتہ شاہی Red Tape کی اصلیت اور قحط سے مر رہے لوگوں کو سوکھیا میں مبتلا بتاتا ہے۔ مزید یہ بھی لکھتا ہے کہ اب سوکھیا مریضوں کو ہسپتال میں داخل کرنے کی اجازت مل چکی ہے اور مختلف دوائیں مہیا کی گئی ہیں۔ اس کا کوئی تدارک نہیں۔ اصل وجہ تو بھوک ہوتی ہے جس سے لوگ مر رہے ہیں جس کا وہ ذکر نہیں کرتا۔ سیاسی حلقوں میں قحط کی تردید ہوتی ہے، بنگال اسمبلی میں ہندستانی ممبروں اور وزرا کی کثرت ہونے کے باوجود بنگال کو قحط زدہ علاقہ قرار نہیں دیا جاتا ہے۔ فی الحال راشننگ ہوگی، شاید شراب کی بھی راشننگ ہو، اس لیے اقدامات کرنے پڑ رہے ہیں۔ سڑک پر کل ایک بنگالی بھکارن اپنی بچی کو بیچنے کے لیے کہہ رہی تھی، بالکل ویسے ہی جیسے انگریزوں نے افریقہ سے حبشیوں کو خرید کر یوروپ کے غلام بازاروں اور منڈیوں میں بیچا تھا، افسوس کہ اس وقت یہ بات نہ تھی کیونکہ ہندستانی لڑکیاں اور جوان بہت سستے داموں بکتے ہیں۔ لڑکیاں بالا خانوں میں بک جاتی ہیں، چنانچہ قومی مسئلہ ہے اور قومی سطح پر علاقے کو قحط زدہ علاقہ Famine Area قرار نہیں دیا گیا ہے اس لیے کچھ کرنا ناممکن ہے۔ اُدھر برطانوی وزیر ہند کا یہ بیان کہ ہندستانی غذائی پیداواریت بہت حوصلہ شکن ہے۔ مگر آبادی بہت بڑھ رہی ہے اور کھپت بہت زیادہ ہے کیونکہ ہندستانی بہت کھاتے ہیں۔ ضمناً عرض کیا ہے ہندستانیوں کو سوکھیا اور پلیگ عموماً ہو جاتی ہے۔ لندن کے اخباروں میں بے شمار خبریں قحط کے بارے میں آ رہی ہیں۔ چینی قونصل نے تشویش کا اظہار کیا ہے۔ دہلی میں کانفرنس بلائی گئی ہے۔ صوبائی حکومتوں نے اناج تقسیم کرنے میں لاکھوں کا منافع کمایا ہے، اُدھر گرینڈ ہوٹل میں یوم بنگال منایا جا رہا ہے جس میں حکام، سیٹھ، راجے مہاراجے اور ہندستان کی حسینائیں شریک ہوئی ہیں، اس طرح قحط بنگال کے لیے امداد میں روپیہ جمع ہو رہا ہے۔ اِدھر ایک مغنی کی لاش ملی ہے جس کے ہاتھ میں ایک لکڑی کا جھنجھنا ہے اور دوسرے ہاتھ میں ستار۔ وائسرائے کا دورہ متوقع ہے، فوج تعینات کی گئی ہے، لوگ مرنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ موسیو ژاں تریپ نے گو اس بات کی تصدیق کی ہے کہ بنگال میں قحط پڑا ہے مگر اس کا خیال ہے کہ بنگال کو قحط زدہ نہیں کہا جا سکتا، جبکہ

چینی قونصل فاں فاں فنگ کا خیال اس کے برعکس ہے۔

باب دوئم: وہ آدمی جو مر چکا ہے۔ایک آرام کرسی والے فلاح کار اشرافیہ کے رکن کی نظر میں قحط کی صورت حال۔غریبوں کی مدد کے لیے خوبصورت حسینہ،سنیہہ کو مدد کے لیے بلاتا ہے، جو ایک اعلیٰ سماجی کارکن تھی۔ان دونوں کا قریبی رشتہ بن جاتا ہے۔سنیہہ نے مارکس کو پڑھا ہے اور نہ صرف اس کے بلکہ سماجیات، سوشلزم، کمیونزم، تانیثیت، روزگار اور نئی عورت کے بارے میں گفتگو کرتی ہے، مگر ساتھ ہی رمباڈانس کی باتیں کرتی ہے اور پارٹیز میں گاتی، ناچتی اور بادہ نوشی بھی کرتی ہے۔اُدھر چرچل اور اسٹالن دنیا کا نقشہ بدل رہے ہیں۔اِدھر بنگال میں قحط سے لاکھوں لوگ مر رہے ہیں۔وہ اٹلانٹک چارٹر اور عالمی امن کی باتیں کرتے ہیں، یہاں چاول کے ایک ایک دانے کے لیے لوگ ترستے ہیں۔اس لیے دونوں سوچتے ہیں کہ اس بارے میں ریزولیوشن پاس کرنا پڑے گا۔جہاں آدمی ریزولیوشن کے لیے اتاولا ہو رہا ہے وہیں سنیہہ اس کو آرام کرنے کی تلقین کرتی ہے۔وہ بنگال کے گاؤں کی سیر کرنے اور آنکھوں سے حالات کا جائزہ لینے کا ارادہ کرتا ہے اور سنیہہ کو ساتھ لینا چاہتا ہے۔سنیہہ ڈانس اور میوزک میں زیادہ توجہ دینا چاہتی ہے۔اسی دوران ایک بھکاری لڑکی اس کے لباس کو چھو کر اس کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنا چاہتی ہے جس کے سبب اسے غصہ آتا ہے اور وہ اس ننھی منی لڑکی کے منہ پر جھاپڑ رسید کرتی ہے، لڑکی دور جا کر گرتی ہے اور اس کا بھکاری بھائی اس کی مدد کو دوڑتا ہے۔کتنی متناقض بات ہے کہ جو لوگ بظاہر خود کو غریبوں کے مسیحا ظاہر کرتے ہیں، باطن میں ان کے چھونے کو بھی برداشت نہیں کر پاتے ہیں۔وہ پارٹی میں جوائن کرتی ہے، جہاں وہ خوب بلانوشی کرتی ہے اور دونوں بوسہ و کنار میں مگن ہو جاتے ہیں۔

تیسرا باب: وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے۔ایک بھوک سے مرا ہوا انسان، جو قونصل کی سیڑھیوں پر پڑا ہوا ہے خود کو زندہ کہتا ہے اور اپنی کہانی سنانے کے لیے بے تاب ہے۔اس کو اپنی موت نجات لگ رہی ہے۔وہ التجا کرتا ہے کہ اب اسے گریز مت کرو کیونکہ وہ اب بھیک نہیں مانگے گا۔اب اس کا وجود تمھارے لیے خطرہ نہیں ہے۔ایک غریب انسان کیسے اپنے بال بچوں کی نشو و نما

کرتا ہے۔اس دنیا میں غریبوں کا قحط نہیں بلکہ چاول کے دانوں کا قحط ہے۔ حسن کا قحط نہیں بلکہ غریبوں میں بھی لازوال حسن نظر آتا ہے۔اسے ایک مچھیرن سے پیار ہوا تھا، پھر وہ بیوی بن کر اس کے گھر میں آئی، اس وقت بھات (چاول) ایک روپے کے دو سیر ملتے تھے، راوی کی تنخواہ ۵۰ر روپے ماہوار تھی، صبح سویرے زمیندار کی بیٹی کو ستار سکھانے کے عوض میں ملتے تھے۔ پھر اس کے گھر میں ایک ننھی سی لڑکی پیدا ہوئی، چاول کا دام بڑھتا گیا، پہلے ایک روپے ایک سیر، پھر ایک روپے میں ایک پاؤ، اور پھر معدوم ہو گیا۔ پھر درختوں پر سے وہ سب چیزیں معدوم ہو گئیں جنھیں لوگ چاول کے بدلے استعمال کرنے لگے تھے جبکہ زمیندار کے پاس سب کچھ تھا، ذخیرہ کیا ہوا۔اس کے باوجود وہ اناج کی گرانی پر فکر مند تھا۔نشانہ بنا بیچارہ ماسٹر، ستار سکھانا بند ہو گیا، اس کی کمائی بند ہو گئی۔ بھوک، ناامیدی، بلکتی بچی...ان دنوں سبھی لوگ شہروں خاص کر کلکتہ میں ملازمت پانے کے لیے دوڑے جا رہے تھے۔ سو ماسٹر بھی چلا گیا۔ چیونٹیوں کی طرح معاشی رفیوجی کلکتہ جا رہے تھے۔ شور و غل.... پلیگ.... چوہوں کے طرح لوگ مر رہے تھے، راستے میں کھانے کے لیے جو کچھ بھیک میں مل جاتا کھا لیتے۔ بچی ماں کے سینے کے ساتھ چمٹی اس کی چھاتیاں چوس رہی تھی گو ان میں دودھ نہیں تھا۔ ہر جگہ گوشت کی خریداری تھی، زندہ گوشت کی، خریدار دیکھ کر کہتے ''مال اچھا ہے۔'' لوگ اپنے خون کے رشتوں کو بازار میں فروخت کر رہے تھے، اس امید کے ساتھ کہ دونوں جی تو سکیں گے۔ بیوی نے اسے ڈرتے ہوئے کہا کہ کیوں نہ وہ بھی اپنی بچی کو فروخت کر لیں جس پر وہ آگ بگولہ ہوا۔ نتیجتاً بیوی کی موت واقع ہوئی، ۱۹ر سالہ جل پری اس سے جدا ہو گئی، راوی کو پھر بھی کوئی شکایت نہیں البتہ وہ اس طرح کی موت نہیں چاہتا...نہ دفن نہ جلانا...سو وہیں چھوڑ کر آگے نکل آیا۔ بچی کو چھاتی سے چمٹائے ہوئے خدا سے دعا کرتا کہ اس چھوٹی سی بچی پر رحم کر اور اس کو زندہ رہنے دے۔ اور کچھ دن وہ بیٹی کو بہلاتا پھسلاتا رہا مگر آخر کار وہ بھی مر گئی۔ نہ دعائیں کام آئیں اور نہ گالیاں۔ بچی تھی سو مر گئی مگر اس نے اپنا لکڑی کا جھنجھنا اپنے والد کو سونپ دیا۔ وہ آخر میں اکیلے ہی کلکتہ پہنچا، جہاں مردہ لوگوں کی بھیڑ تھی، بھوک سے لوگ مر رہے تھے اور پھر راوی بھی قونصل خانے

کی سیڑھیوں پر مر گیا۔ اس پر طرّہ یہ کہ مسلمان اس کو ہندو ماننے لگے اور ہندو اس کو مسلمان۔ ادھر تہران میں اخباری خبر کے مطابق ایک نئی دنیا کی تعمیر کا اعلان کیا گیا۔ وہ بے چارہ کوئی سیاست دان نہ تھا بلکہ ایک ستار بجانے والا تھا۔ وہ اپنے آپ کو مر کر بھی زندہ سمجھتا ہے کہ اس کا ضمیر ابھی مرا ہوا نہیں ہے۔

''دنیا کا ہر چھٹا آدمی ہندستانی ہے۔ یہ غیر ممکن ہے کہ باقی پانچ آدمی کرب کی اس زنجیر کو محسوس نہ کرتے ہوں۔ جوان کی روحوں کو چیر کر نکل رہی ہے۔ اور ایک ہندستانی کو دوسرے ہندستانی سے ملا دیتی ہے۔ جب تلک میری ستار کا ایک تار بھی بے آہنگ ہوتا ہے اس وقت تک سارا نغمہ بے آہنگ و بے ربط ہوتا ہے۔ میں سوچتا ہوں۔ یہی حال انسانی سماج کا بھی ہے۔ جب تک دنیا میں ایک شخص بھی بھوکا ہے، یہ دنیا بھوکی رہے گی۔ جب تک اس دنیا میں ایک آدمی بھی غلام ہے، سب غلام رہیں گے۔ جب تک اس دنیا میں ایک آدمی بھی مفلس ہے، سب مفلس رہیں گے۔''

باون پتّے: شمع بُک ڈپو، پھاٹک، حبش خاں، دہلی۔۶؛ دوسرا ایڈیشن اگست ۱۹۵۸ء۔ بالی وُڈ کی کہانی کہ کیسے سرمایہ دار غریبوں اور دیہاڑی مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں، ایکسٹرا لوگوں کا کیا حشر ہوتا ہے، فائنانسرس، پروڈیوسرس، ڈائریکٹرس وغیرہ کیسے ایک دوسرے کے ساتھ چالیں چلتے ہیں، اور ہیروئن بننے کی خاطر کیسے معصوم لڑکیوں کو دوسروں کے بستر گرم کرنے پڑتے ہیں (Casting couch)۔ فلموں کے اوٹ پٹانگ نام رکھے جاتے ہیں، موضوع کے بدلے مصالحہ سے کام لیا جاتا ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ کونسی فلم چلے گی۔ رفیعہ اور اس جیسی عورتیں باوجودیکہ ان میں ہنر بھی ہے اور صورت بھی اچھی ہے، اپنے اصولوں کی وجہ سے نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح ڈائریکٹر اکرم کو، جو غریبوں اور کسانوں کا غمخوار ہوتا ہے اور کمیونزم کی طرف اس کا جھکاو رہتا ہے، کوئی کام نہیں ملتا ہے اور جہاں ملتا ہے وہاں اس کو اپنے اصولوں سے گریز کرنے کی چاہت نہیں ہوتی۔ دوسری جانب ایک خوبصورت جوان عشرت کو، اچھی شکل وصورت اور ڈیلیوری

کے باوجود، کام ملنے میں در در کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں اور پھر تنگ آ کر وہ جگولو (Gigolo) کا کام کرتا ہے۔ وہ اس وقت کی مشہور خوش غلاف ہیروئن راج کا بندھوا جنسی مزدور بن جاتا ہے اور اس کی شہوانیت کو تسکین دینے کی کوشش کرتا ہے جب تک کہ وہ اس سے اوب جاتی ہے۔ عشرت کو بچانے کی کوشش ابتدا میں رفیعہ کرتی ہے مگر جونہی اس کو راج سے رابطہ ہوتا ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ اس کو اب ہیرو کا کام مل جائے گا اس لیے وہ رفیعہ کو چھوڑ دیتا ہے۔ مگر نہ کام ملتا ہے اور نہ پیٹ بھرتا ہے اس لیے وہ جگولو کے کام کو اپنا کر اپنی صحت کو تباہ و برباد کرتا ہے کہ آخر کار اس کو ہسپتال میں بھرتی ہونا پڑتا ہے جہاں رفیعہ اس کی تیمارداری کرتی ہے اور وہ اسی کی گود میں دم توڑتا ہے۔ کئی اور کردار ہیں جیسے سیٹھ بانکڑیا اور اس کی میڈم جو فلمیں بناتے ہیں۔ فلمیں اچھی چلتی ہیں اور کمایا ہوا روپیہ سٹے میں لگاتے ہیں۔ عالم گیر جنگ کے سبب اسٹاک ایکسچینج میں سرمایہ لگاتے ہیں۔ جوشی، بھٹا چاریہ وغیرہ جو اپنے کام سے مطلب رکھتے ہیں اور چاپلوسی کر کے دوسروں کی جیبیں کاٹتے ہیں۔ بہر حال اکرم کی کہیں قدر و قیمت نہیں ہوتی پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارتا، بلیو فلمز میں شریک ہونے سے صاف انکار کرتا ہے اور ڈاک خانے کے باہر بطور خطوط نویس کام کر کے گزارہ کرتا ہے۔ آخر کار سب مزدور مل بیٹھ کر فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ ایک فلم بنائیں گے۔ ستیہ رائے پروڈیوسر اور اکرم ڈائریکٹر اس فلم کا عنوان 'کسان' رکھتا ہے جو بہت عمدہ فلم ہوتی ہے۔ اس کی پبلسٹی دلال اس کی فلم کو بیچنے میں کامیاب ہوتا ہے مگر سرمایہ کار سیٹھ کتر چند اڑنگا ڈالتا ہے اور اپنی چالاکی سے فلم کے رائٹس لے جاتا ہے اور اس طرح سبھی لوگ منافع کمانے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ اُدھر سیٹھ بانکڑیا کا دیوالیہ پٹتا ہے کیونکہ اس نے یہ سوچ کر کہ جنگ جاری رہے گی کچھ اسٹاکس میں روپیہ لگایا ہوتا ہے مگر جونہی جنگ بندی کا اعلان ہوتا ہے تو اسٹاک ایکسچینج لڑھک جاتا ہے۔ اِدھر جب فلم کا پریمیر کیا جاتا ہے تو ایک طرف ہندستانی ڈسٹری بیوٹر اور ایگز یبٹر فلم کو فلاپ قرار دیتے ہیں کیونکہ وہ مصالحہ فلم نہیں ہوتی، تو دوسری طرف ایک امریکی ایگز یبٹر اس کو اپنے نامور سینما مترو میں آٹھ ہفتے چلاتا ہے جو ایک ریکارڈ ہوتا ہے۔ اس وجہ سے فلم کی کامیابی کی مہر لگ جاتی ہے۔ فلم غریب کسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل

مرکوز ہوتی ہے۔ ناول کا ایک مکالمہ اکرم کو جھنجھوڑتا ہے۔ حاضر خدمت ہے:

''مرزا جی نے اس سے کہا۔ ''تم یہاں اپنی زندگی برباد کیوں کر رہے ہو، پاکستان چلے جاؤ، پڑھے لکھے مسلمان کے لیے اب بھی وہاں بہت قدر ہے۔

''اگر سب ہی پڑھے لکھے مسلمان چلتے بنے تو ان پڑھ مسلمانوں کا یہاں کیا ہوگا؟''

اکرم کی آنکھیں غصے سے چمک رہی تھیں۔ اس نے ذرا بلند لہجے میں کہا ''تم بھولتے ہو مرزا جی۔ میں اکیلا نہیں ہوں، بے کاری، مفلسی، ناداری، مسلمانوں ہی میں نہیں ہے۔ ہندوؤں، سکھوں، جینیوں اور پارسیوں میں بھی ہے۔ غریبی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ لیکن اگر تم مسلمانوں کی ہی بات کرتے ہو تو یہ بھی سن لو کہ اس ملک میں ساڑھے چار کروڑ مسلمان بستے ہیں۔ کوئی اور ملک اتنا بڑا نہیں ہے کہ انھیں سہارا دے سکے۔ یہی ان کا ملک ہے، یہی ان کا وطن ہے۔ اسی وطن سے وہ پیار کرتے رہے۔ اس کی مٹی کے وہ گیت گاتے رہے۔ اسی کے سماج کا ایک ضروری قیمتی اور بہترین حصہ بن کے ان کو آگے بڑھنا ہوگا۔ اور کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔''

غدّار: کرشن چندر کا ناول 'غدّار' ۱۹۶۰ء میں نیا ادارہ دہلی و لاہور سے شائع ہوا اور بعد میں اس کا پاکٹ بک ایڈیشن مشورہ بک ڈپو سے چھپ کر سامنے آیا۔ یہ ناول تقسیم ہند کے دوران ہوئے فرقہ وارانہ فسادات پر رقم کیا گیا ہے لیکن اس کی معنویت دور حاضر میں بھی اتنی ہی ہے جتنی اس وقت تھی۔ آج بھی برصغیر ہند، پاک و بنگلہ دیش میں آئے روز وہی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں جو آج سے چوہتر سال پہلے نظر آتی تھیں۔ مذہب و مسلک کے نام پر وہی خونریزی، وہی بہیمیت، وہی تہذیب کا ریپ.....! بس کرداروں کے نام بدلتے رہتے ہیں۔

دیکھا جائے تو اردو ادب کو عام طور پر رومانی، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید ادوار میں بانٹا جاتا ہے جبکہ بٹوارے کا دور بذات خود ایک الگ دور رہا ہے جس میں ایک سے بڑھ کر ایک دلدوز افسانے اور ناول لکھے گئے۔ اس دور کا دقیقہ شناسی سے نہ صرف الگ تجزیہ ہونا چاہیے بلکہ مختلف ادیبوں کی نگارشات کا موازنہ بھی ہونا چاہیے تا کہ اس دور کے ادب پر انٹلکچول مکالمہ قائم ہو سکے۔ مذکورہ دور میں ایک جانب وہ ادیب تھے جنھوں نے صحافیوں کی مانند رپورتاژ نما افسانے

لکھے، دوسری جانب وہ ادیب تھے جنھوں نے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور مذہبی پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر افسانے اور ناول لکھے اور پھر تیسری جانب وہ ادیب تھے جنھوں نے انسانی نفسیات پر فوکس کیا۔اس بات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ بٹوارے کے وقت ترقی پسند تحریک اپنے زوروں پر تھی اور ترقی پسندوں نے بلالحاظ مذہب وملت کے اس دور میں افسانے اور ناول لکھے جن میں اس سانحہ کو بطور انسانی المیے کے پیش کیا گیا۔انھوں نے علانیہ کہا کہ 'ہم وحشی ہیں' اور اس سانحہ میں نہ ہندو مرگیا، نہ سکھ مرگیا، نہ مسلمان مرگیا اور نہ کرسچن مرگیا بلکہ صرف انسانیت' اور انسان مرگیا'۔کرشن چندر چونکہ ترقی پسندوں کے سرخیل تھے اور زودنویس بھی تھے، اس لیے ان کے قلم سے اس حوالے سے کئی افسانے اور ناول منظرعام پر آگئے۔'غدّار' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اس ناول میں صیغہ واحد متکلم کی تکنیک استعمال کی گئی ہے جس میں راوی بٹوارے کے وقت اپنی ہجرت کی تفصیل رقم کرتا ہے۔ پاکستان اور ہندستان کو بالترتیب ۱۴/اور ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی ملی مگر یہ آزادی اپنے ساتھ تباہی اور بربادی لے کر آگئی۔لاکھوں لوگوں کو اپنے پرکھوں کی دھرتی چھوڑ کر ہجرت کرنا پڑی، ہزاروں لوگ مارے گئے، ہزاروں عورتیں اغوا کی گئیں، ان کے ساتھ زنا بالجبر کیا گیا، ہزاروں بوڑھے بے رحمی سے قتل کیے گئے اور ہزاروں بچوں کی زبانیں ہمیشہ کے لیے بند کردی گئیں۔ ہر طرف ہُو کا عالم تھا۔لوگوں کو یقین ہی نہیں آرہا تھا کہ خود کو اشرف المخلوقات کہنے والے بنی نوع انسان سے ایسا بھی ہوسکتا ہے۔کئی پیڑھیوں سے رہ رہے لوگ سوچ رہے تھے کہ یہ موسمی برسات ہے کچھ تباہی مچا کر تھم جائے گی، اس لیے اپنی دھرتی چھوڑنے کے لیے تیار نہ ہوئے۔وہ نئی مملکتوں کو اپنا وطن بنانے کے لیے تیار نہ تھے مگر حالات اتنے بے قابو ہوگئے کہ کسی کو گماں بھی نہ تھا اور آخرکار سرحد پار کرنے کے لیے دونوں طرف لمبی قطاریں لگ گئیں۔سارا ہندستان اس آگ میں جھلس گیا۔

ناول 'غدّار' کا راوی بیج ناتھ ایک برہمن نوجوان ہے جو آزادی کے مقررہ دن سے کچھ روز پہلے سوبھا سنگھ ریلوے سٹیشن کے نزدیک اپنے ننھیال لال گاؤں جاچکا تھا۔وہ ایک دوشیزہ

شاداں کی محبت میں گرفتار تھا اور چوری چھپے سرکنڈوں کے بیچ اسے ملا کرتا تھا۔ اچانک ایک دن ان کو سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں کہ پڑوسی گاؤں سے پیر قلندر شاہ کا فرمان آیا ہے کہ ہندوؤں کو قتل کر دیا جائے اور جوان عورتوں کو اغوا کیا جائے۔ بیج ناتھ اور شاداں دونوں مستقبل پر فکر مند ہو کر ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ راوی کی نانی ان باتوں کو گیدڑ بھبھکیاں کہہ کر رد کر دیتی ہے مگر تین روز کے بعد جو حملہ ہوتا ہے تو اس کو سچائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بہر حال بیج ناتھ کھیتوں میں کھڑی کمادوں کی فصل میں چھپ کر اپنی جان بچانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ شاداں پیار کی قربانی دے کر اپنے بھائی طفیل کی مدد سے بیج ناتھ کو لاہور روانہ کرتی ہے جہاں وہ اپنے پرانے ساتھیوں میاں، حاجی اور برک سے ملتا ہے اور میاں کے یہاں پناہ لیتا ہے۔ حاجی اس کی خبر بلوائیوں کو دے دیتا ہے جو گھر پر حملہ کرتے ہیں مگر میاں اپنے دو بچوں کو بندھک رکھ کر انھیں صبح تک انتظار کرنے کو کہتا ہے جس پر اس کی بیوی حواس باختہ ہو جاتی ہے۔ میاں اپنے دو بچوں کی قربانی دے کر اپنے دوست کو بچا لیتا ہے اور صبح ہونے سے پہلے ہی اسے بھاگنے میں مدد کرتا ہے۔ راوی نارووال سے ہوتے ہوئے سٹیشن دربار صاحب کرتار پور پہنچ جاتا ہے جہاں سے اس کا آبائی گاؤں کوٹلی سودکاں نزدیک ہوتا ہے۔ وہاں بیج ناتھ اپنے دادا جی کو آنے والی مصیبت سے آگاہ کرتا ہے اور بھاگنے کی صلاح دیتا ہے مگر دادا جی گھر چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتے۔ اس کے مزارعے بھی، جو اس کے خدمت گزار ہوتے ہیں، اسے گاؤں سے چلے جانے کا مشورہ دیتے ہیں پھر بھی وہ اپنے پرکھوں کی زمین چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتا اور آخر کار اس کی قیمت چکاتا ہے۔ یہاں بھی راوی اپنی جان بچانے کے لیے کھیتوں میں جا چھپتا ہے اور پھر دو تین دن کے بعد واپس اپنے گھر میں آ کر وہاں کی پراگندگی کا نظارہ کرتا ہے۔ اس دل شکن منظر کو راوی یوں بیان کرتا ہے:

> ''یکا یک میرے چاروں طرف میرا گھر بھر گیا۔ پرانی آوازوں سے
> پرانی خوشبوؤں سے، جانے پہچانے چہروں سے۔ اور ایک لمحے کے لیے
> میں نے بالکل یہ محسوس کیا، جیسے وہ میری ماں آٹا گوندر ہی ہے، وہ میری

بیوی آٹے کے پیڑے پکارہی ہے۔ وہ میرا بچہ مُنّا آٹے کے بیل بکری
بنارہا ہے۔ دادا تخت پر بیٹھے حقہ پی رہے ہیں، اور مشرقی دیوار سے لگی
ریشمی اڈے پر میرے بھائی کی دلہن ازار بند بُن رہی ہے اور زیرلب گنگنا
رہی ہے۔گڈی آئی ، گڈی آئی سیاہی والی/ انھیں ٹکٹ نہ دئیں بابو
/ ساھڈی رات جدائی والی۔''

وہاں سے نکل کر راوی ایک قافلے کو راوی پُل کی جانب جاتے ہوئے دیکھتا ہے اس لیے قافلے سے کچھ دوری اختیار کر کے اس کے ساتھ ہولیتا ہے۔ بیج ناتھ کی پالتو کتیا 'رومی' اس کے ساتھ سائے کی طرح لگی رہتی ہے۔ راستے میں گھات لگائے بیٹھے حملہ آور قافلے پر حملہ کرتے ہیں، لوٹ کھسوٹ کے علاوہ کئی لوگوں کو تہ تیغ کرتے ہیں جبکہ کچھ لوگ بچ بچا کر آگے چلتے رہتے ہیں۔ ایسے کئی تجربوں سے گزر کر آخر کار بیج ناتھ راوی کا پل تیر کر پار کرلیتا ہے۔ اس ماحول میں جہاں ایک انسان اپنی جان بچانے کی خاطر دوسرے کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے، وہاں ایک حاملہ کتیا، اپنی اور اپنے پیٹ میں پل رہے بچوں کی فکر نہ کر کے، بیج ناتھ کا ساتھ نہیں چھوڑتی اور اس کے ساتھ ہی راوی میں چھلانگ لگا کر ڈوب جاتی ہے۔ اس پار ہندوؤں کی اکثریت ہے اور وہ مسلمان قافلوں پر قہر برپا رہے ہیں۔ یہ معکوس منظر ہے۔ زندگی کے اس موڑ پر راوی نہ جانے کس تحریک کی زیر اثر اپنے ملک پاکستان، جہاں سے وہ جان ہتھیلی پر لے کر یہاں تک آ پہنچا تھا، واپس جانے کی ٹھان لیتا ہے۔ کچھ دور وہ مسلمان مہاجروں کے قافلے کے ساتھ ہولیتا ہے لیکن جلدی ہی مایوس ہو کر لوٹ آتا ہے۔ کیمپ میں راوی کو اپنے خاندان کے کچھ لوگ ملتے ہیں جو اس کو بیٹے کے مرنے کی خبر دیتے ہیں۔ یہاں پر تصویر کا دوسرا رخ سامنے آتا ہے۔ جب اسے اپنے بیٹے کی موت کی خبر ملتی ہے تو وہ بپھر جاتا ہے اور انتقام کی آگ میں جل کر مسلم قافلے پر حملہ کرنے کے لیے نکل جاتا ہے۔ مگر ایک بوڑھے مسلمان پر اپنا نیزہ رکھتے ہی اس کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے اور وہ بوڑھے کو چھوڑ دیتا ہے۔ دریں اثنا وہ لاشوں کے ڈھیر میں ایک مسلم بچے کو بلبلاتے دیکھتا ہے اور دل مسوس کر اس کو گود میں اٹھاتا

ہے۔اس بچے کا لمس راوی کو زندگی کی ملائمت اور محبت کی گرمی سے روشناس کراتا ہے۔اس کے اندر دہکتی نفرت کی آگ ختم ہو جاتی ہے اور وہ آس پاس مشتعل ہندوؤں کی جھڑکیوں کی فکر کیے بغیر بچے کو اپنا لیتا ہے اور زندگی کی نئی تصریح و توضیع سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔تب کہیں وہ اس دن کی امید لے کر آگے بڑھتا ہے جب انسانیت کا بول بالا ہوگا اور اس بچے کا مستقبل محفوظ ہوگا۔یہ بچہ عقلیت پر استوار انسانی تہذیب کی نوید ہے اور ناول نگار نے اس کو مستقبل کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔یہ بچہ ان مسلمانوں کا بھی علامیہ ہے جنھوں نے بٹوارے کے بعد ہندستان کو اپنا ملک اختیار کر لیا۔چنانچہ ناول نگار کا ماننا ہے کہ ان کی حفاظت کرنا ہر ہندستانی کا فرض ہے اور یہی انسانیت کا تقاضا بھی ہے۔اسی تقاضے کے تحت ہندستان نے پس آزادی سیکولرازم کو اپنا لیا اور پاکستان کے بانی محمد علی جناح نے پاکستان کی اقلیتوں کو حفاظت کا بھروسہ دلایا۔

اس ناول کا پلاٹ کسا ہوا اور منظم ہے اور مرکزی کردار کا سفر نامہ لگ رہا ہے۔زمان و مکان کی ترتیب بھی روایتی ہے۔ناول میں حالانکہ کچھ ضمنی پلاٹ بھی نمو پاتے ہیں مگر فوکس مرکزی نکتے پر ہی رہتا ہے۔البتہ یہاں پر یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ کرشن چندر خود ممبئی میں رہتے تھے اور ان کا خاندان دہلی میں اقامت پذیر تھا۔اس لیے انھیں اس سانحہ کا براہ راست کوئی تجربہ نہیں تھا۔البتہ انھیں اپنے آبائی وطن وزیر آباد اور شہر لاہور، جہاں اس نے اپنی جوانی کی حسین گھڑیاں بتائی تھیں، کا غم ستا رہا تھا۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے سرحد پار سے آئے ہوئے شرنارتھیوں سے مواد اکٹھا کر کے اور اپنے تخیّل کی پرواز سے اس ناول کا تانا بانا بن لیا ہے جو کافی حد تک حقیقت سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ہوسکتا ہے کہ اس ناول میں ان واقعات پر زیادہ زور دکھائی دے جو ہندو شرنارتھیوں پر گزرے ہیں مگر یہ فطری ہے کیوں کہ یہ سفر ہی ایک شرنارتھی کا ہے جو پاکستان سے ہندستان کی طرف آرہا ہے اور راستے میں حملہ آوروں سے روبرو ہوتا ہے۔حالانکہ ناول نگار نے بہت کوشش کی ہے کہ ان واقعات میں توازن پیدا کر لے۔اس لیے راوی پار کر کے مرکزی کردار کچھ دیر تک واپس مہاجر قافلے کے ساتھ ہو لیتا ہے اور ان کا دکھ بیان کرتا ہے مگر یہ تدبیر مصنوعی لگتی

ہے اور اس کا جواز نظر نہیں آتا۔ ایسے مسئلوں میں توازن برقرار رکھنا مشکل ہوتا ہے حالانکہ ناول نگار نے کہیں پر بھی تعصب کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔

کرشن چندر کی رومانیت اور اس کی منظر نگاری اس کے فن کے دو اہم ستون ہیں۔ جب بھی موقع ملتا ہے وہ منظر کو اپنے قلم میں قید کرتے ہیں اور اس طرح کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے فلم جیسی چلنے لگتی ہے۔ ہر سو تباہی کا عالم ہونے کے باوجود وہ رومانی لمحات سے نظر نہیں چراتے مثلاً قافلے میں بنیے کی خوبصورت بیٹی کے حسن کا بیان بہت ہی دلفریب انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح راوی جب رخصت ہونے کے لیے گاڑی میں سوار ہوتا ہے تو اس وقت کا منظر یوں بیان کرتا ہے:

> ''یکایک مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے پنجاب ایک بوڑھا ہے۔ ایک سفید ریش کسان ہے۔ جس کی داڑھی میں تفرقہ پردازوں نے آگ لگادی ہے۔ پنجاب جل رہا ہے اور اس کی عزت وحرمت جل رہی ہے۔ اور وہ سفید ریش بڈھا بے بس و مجبور ہو کر اپنی جھرّیوں کی پوٹ میں چھپی ہوئی آنکھوں سے آنسو پونچھ رہا ہے اور سر ہلا ہلا کر بھرائی ہوئی آواز میں کہہ رہا ہے۔ گڈی آئی، گڈی آئی، نارووال دی، بڈھڑے دی داڑھی وچ، اگ بال دی۔''

ناول میں چند واقعات کا ضمنی طور پر بیان ہے جیسے مہاجن بلاقی شاہ کا سب کچھ لٹ لٹا کر سٹیشن تک پہنچ جانا پھر بھی وہ اپنی خو سے باز نہیں آتا ہے۔ وہ لاشوں سے روپے اور قیمتی چیزیں نکال کر اپنے تھیلے میں ڈالتا ہے تاکہ اپنی بیٹی کے لیے جہیز جمع کر سکے۔ حالانکہ وہ ذہنی توازن کھو چکا ہے پھر بھی لاشعوری طور پر آنے والی پیڑھی کی فکر میں جُٹا ہوا ہے۔ ایک اور جگہ راوی کی نظر ایک کراہتے ہوئے بوڑھے پر پڑتی ہے جس کو اس کے بچوں نے اچانک حملے کے دوران بھاگتے سمئے اکیلا چھوڑ دیا ہے اور وہ اپنی جان بچانا چاہتا ہے۔ بوڑھا راوی سے منتیں کرتا ہے کہ اس کو راوی پل تک پہنچا

دے۔ ''بیٹا مجھے اپنے ساتھ لے چلو... بیٹا... بیٹا... وہ پُل ... بس اس پُل تک پہنچا دو۔ بیٹا... بیٹا۔''
یہ بات تو صاف عیاں ہے کہ آدمی کتنا بھی بوڑھا کیوں نہ ہو وہ مرنا نہیں چاہتا ہے۔ یہاں پر راوی کے رویے پر غور کرنا ضروری ہے۔ راوی بوڑھے کو جھٹک دیتا ہے اور وہ پٹخنیاں کھاتا ہوا ایک کھڈ میں جا گرتا ہے۔ یہ منظر ڈارون کے نظریۂ ارتقا، جہدِ زیست اور انتخاب پر لبیک کہتا ہے کہ کیسے ایک آدمی انسانیت کے سارے دعوے بھول کر اپنی جان بچانے کی خاطر دوسرے کی جان سے کھیل جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بیج ناتھ اپنی ضمیر کی آواز یوں دبوچتا ہے:

> ''ہونہہ؟... میں نے اپنے سر کو جھٹک دیا۔ اکیلے میں نے ہی انسان کی تہذیب کا کیا ٹھیکہ لے لیا ہے؟ جب اس بڈھے کے بیٹے اسے نہ بچا سکے۔ تو مجھ پر اس کو بچانے کی ذمہ داری کہاں سے عاید ہوتی ہے؟ جائے جہنم میں یہ بڈھا! اور کم بخت کتیا اگر تو نے دوبارہ اس طرح مجھ پر لعنت ملامت کی تو لات مار کے تیری ہڈی پسلی ایک کر دوں گا۔''

ایک اور واقعہ نفسانی کمزوری کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ راوی قافلے کے ساتھ تھوڑی دور تک چلتا ہے اور اس کی نظر ایک بنیا باپ اور اس کی اپسرا جیسی بیٹی جمنا پر پڑتی ہے۔ ان کے ساتھ ایک چھ فٹا سکھ نوجوان بھی چل رہا ہوتا ہے۔ راوی باپ سے باتیں کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر ریسپانس نہ ملنے کی وجہ سے آگے نکل جاتا ہے۔ اس قافلے پر جب حملہ آوروں کا حملہ ہوتا ہے تو وہ سکھ نوجوان موقع کو غنیمت جان کر اس لڑکی کو بھگا لے جاتا ہے اور اس کی آبرو ریزی کرتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ جنس انسان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ ہر طرف پھیلی تباہی کے باوجود سکھ نوجوان اس لمحاتی لذّت سے محروم نہیں ہونا چاہتا ہے۔ دراصل ہم سب میں ایک حیوان بسا ہوا ہے جو ایسے لمحات پر ہمارے شعور کو مفلوج کر دیتا ہے۔ یہ واقعہ منٹو کے افسانے 'کھول دو' کی سکینہ کی یاد دلاتا ہے جو صحیح سلامت پاکستان پہنچ جاتی ہے مگر وہاں اپنے ہی محافظوں کے ہاتھوں اجتماعی زنا کا شکار ہوتی ہے۔ اس کے برعکس راوی کے پار بیج ناتھ کو ایک ہندو عورت پاروتی ملتی ہے جس کا

مسلمان محبوب مارا جاچکا ہے اور وہ مہاجروں کے قافلے کے ساتھ پاکستان میں اپنے ہونے والی سسرال جارہی ہے جہاں اس نے اپنی ساس سسر کی خدمت کر کے زندگی بسر کرنے کا تہیہ کر لیا ہے۔

جبلی کمزوریوں کے علاوہ چند کمزوریاں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کا تعلق ہمارے حواس سے ہوتا ہے۔ بیج ناتھ کئی بار ایسے ہی کمزور لمحوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کو خود پر فخر ہوتا ہے کہ جدید تعلیم پانے کے سبب اس کے دل میں اونچ نیچ، ذات پات، مذہب، رنگ، اور نسل کا اختلاف نہیں ہے۔ اس کے دوست سبھی مذہبوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود جب وہ اتنی ساری تباہی اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے تو اس کے دل میں اپنے کنبے، اپنے رشتے داروں، اپنے فرقے اور اپنی قوم سے ہمدردی جاگتی ہے اور ناول نگار اس کے اس کمزور لمحے سے آنکھیں نہیں چرا سکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نفسیاتی عمل کو ظاہر کرنا ناول نگار کے فن کا کمال ہے۔ ایک حساس آدمی ہی اپنے دل کے سمندر کا منتھن کر سکتا ہے کیونکہ اپنے مثبت اور منفی خیالات کا اظہار کرنے کے لیے ہمت چاہیے۔ جن کے ذہن مفلوج ہو چکے ہوں وہ نہ اپنے آپ کا تجزیہ کر سکتے ہیں اور نہ ہی اپنے خیالات کا احتساب کر سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ناول کا اقتباس:

> ''اب تک میں اپنے آپ کو ایک بے حد روادار مرنجا مرنج، غیر متعصب سا ہندو سمجھتا تھا۔ جس کے حلقۂ احباب میں اکثریت مسلمانوں کی تھی۔ جس نے آج تک کسی فرقہ وارانہ تحریک میں کسی ایسی سیاسی اور سماجی تحریک میں حصہ نہ لیا تھا۔ جنھوں نے گذشتہ پچاس سال سے پنجاب کی فضا کو متعفن کر رکھا تھا۔ اب تک مجھے اپنی روشن خیالی اور آزادروی پر بڑا ناز تھا لیکن اپنے بچے کے قتل اور بہن کے اغوا کا قصہ سنتے ہی جیسے میرا خون ابل پڑا۔ لاوے کی طرح کھولنے لگا۔ اور میں وہیں بیٹھے بیٹھے ان کو مغلظات سنانے لگا۔ یہ نفرت کہاں سے میرے دل میں آ گئی تھی۔ اپنے احساس کی شدت اور نوعیت پر میں خود ایک لمحے کے لیے حیران بھی ہوا۔

مگر پھر انتقام اور غم وغصے کے جذبات کے ریلے میں میرے تمام اچھے
خیالات خس وخاشاک کی طرح بہہ گئے۔"

کرشن چندر کا سماجی وسیاسی شعور ان کے رشحات قلم میں واضح طور پر جھلکتا ہے۔ وہ ایک ایسے ماحول میں پلے بڑھے تھے جہاں قدیم ہندو روایات اور آریہ سماجی طور طریق کی مسلسل محاذ آرائی ہوتی رہی۔ مارکسی نظریے اور اشتراکیت کا ان پر کافی اثر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نگارشات میں استحصالی عناصر کے خلاف بغاوت ملتی ہے اور غریب مزدور وکسان کے ساتھ ہمدردی۔ طبقاتی جدوجہد میں انھوں نے ہمیشہ پسماندہ طبقہ کا ساتھ دیا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ وہ اپنی تحریروں میں نوکیلی اور زہر بھری طنز کا استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے جو سیدھے قاری کے دل ودماغ میں پیوست ہو جاتی ہے۔ بٹوارے سے متعلق زیر نظر ناول میں بھی وہ اس پہلو کو فراموش نہیں کر پائے اور ان لوگوں پر تیر برساتے رہے جو کل تک ایک دوسرے سے دست وگریبان تھے اور اب ایک ساتھ جان کی بھیک مانگ رہے تھے: اقتباس:

"پار سڑک پر قافلہ گزر رہا ہے۔ بڈھے، بچے، عورتیں، جوان، ہندو سکھ، کھتری، باہمن، چمار، چوھڑے، راجپوت، تیلی، زمیندار، مہاجن، سب گزر رہے ہیں، کبھی یہ سب لوگ آپس میں لڑتے تھے۔ ایک دوسرے سے بے ایمانی کرتے تھے۔ ایک دوسرے کا استیصال کرتے تھے۔ ایک دوسرے کا گلا کاٹتے تھے۔ مگر آج سب لوگ سر جھکائے اکٹھے بھاگ رہے ہیں۔"

ناول نگار انسان کو خیر وشر کا مجسمہ مانتے ہیں اور برائی وبھلائی کو کسی مذہب سے نہیں جوڑتے۔ ان کے اکثر کردار حرکی ہیں۔ یہی ان کی کردار نگاری کی تخصیص ہے۔ ان کے دوستوں میں ایک طرف میاں ہے جو اپنے دو بچوں کی قربانی دے کر اس کو بلوائیوں سے بچاتا ہے اور دوسری طرف حاجی ہے جو اس کی خبر دشمنوں تک پہنچا دیتا ہے۔ میاں کی بیوی نیکی کے باوجود بچوں کے کھونے کی وجہ سے اپنا آپا کھو بیٹھتی ہے۔ اُدھر شاداں ہے جو اپنی پیار کی قربانی دے کر بیج ناتھ کو

بچاتی ہے اور اِدھر پاروتی ہے جو اپنے مرے ہوئے محبوب کی یاد میں اکیلے پاکستان جانے کے لیے آمادہ ہے۔ یہ سب کردار ناول کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں مدد کرتے ہیں۔

اس سارے سفر کے دوران بیج ناتھ کی کتیا رومی، جو حاملہ ہوتی ہے، اس کے ساتھ ہو لیتی ہے اور دھتکارے جانے کے باوجود اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ یہ کتیا مہابھارت کے یدھشٹر کے کتے کی یاد دلاتی ہے جو زندگی کے آخری سفر پر بھی اس کے ساتھ رہتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یدھشٹر کے کتے کو بہ آسانی جنت میں داخلہ مل جاتا ہے جبکہ بیج ناتھ کی کتیا دریا کی لہروں میں سما جاتی ہے۔ رومی کا یہ ساتھ انسان کی بہیمیت پر ایک بہت بڑا طنز ہے کہ کیسے کتیا اپنی وفاداری نبھاتی ہے جبکہ وہ انسان، جن کے ساتھ عمر گزاری ہوتی ہے، جن کو بچوں کی طرح پالا پوسا ہوتا ہے، نظریں پھیر کر چلے جاتے ہیں۔ رومی رحم میں پل رہے بچوں کی فکر نہ کرکے اپنے مالک کے ساتھ راوی میں کود جاتی ہے اور پیٹ بھاری ہونے کے سبب تیرنے میں ناکام رہتی ہے۔ آخرش وہ دریا کی لہروں کے ساتھ بہہ جاتی ہے۔ اس بارے میں ناول نگار لکھتے ہیں۔ ''رومی مرگئی اور اس کے ساتھ شاید ایک عہد مر گیا۔ ایک تہذیب مر گئی۔ ایک داستان مٹ گئی۔ تاریخ کا ایک ورق الٹ گیا۔'' رومی سے راوی کا ایک مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''شکر کر تو غیر مہذب ہے۔ جاہل اور بے اخلاق ہے۔ شکر کر کہ تجھے یہ تک معلوم نہیں کہ مذہب کیا ہے۔ تو نے کبھی سندھیا نہیں کی، کبھی پانچ وقت نماز نہیں پڑھی۔ تو کبھی کسی گرجے، مندر، مسجد نہیں گئی۔ تو نے کبھی آزادی کا مفہوم نہیں سمجھا۔ کبھی کسی سیاسی لیڈر کی تقریر نہیں سنی۔ شکر کر کہ تو کتیا ہے انسان نہیں ہے۔''

جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کرشن چندر کی ہر تخلیق میں مقصد کی ایک زیریں لہر دوڑتی چلی جاتی ہے۔ وہ انسان کے قائل ہیں، انسانیت کے خواہاں ہیں اور انسانی اخلاقیات کی قدر کرتے ہیں۔ وہ ایک ایسے عالم کا تصور کرتے ہیں جس میں بقول ان کے ''وہ دن

ضرور آئے گا۔ جب انسان اپنی جان پر کھیل کر اپنی تمام خامیوں سے لڑتے ہوئے، اپنی وحشی جبلتوں پر قابو پاتا ہوا، فطرت کے ہر راز کا سینہ چیر کر بلند و بالا انسانیت کی درخشاں منزل کو چھو لے گا۔'' کرشن چندر کا یہی مقصدی پہلو ان کے افسانوں اور ناولوں کو جاودانی بخشتا ہے۔ ان کے زیر نظر ناول کو آج بھی پڑھا جائے تو کہیں ایسا معلوم نہیں ہوتا کہ یہ کوئی داستانِ پارینہ ہے۔ قاری کو آج بھی احساس ہوتا ہے کہ یہ میری، تمھاری اور ہم سب کی کہانی ہے جو ہمارا منہ چڑھا رہی ہے۔ اس حوالے سے آخر میں مذکورہ ناول سے ایک اور اقتباس پیش خدمت ہے:

> ''آج انسان کی دنیا میں بہت زیادہ اندھیرا ہے۔ بہت زیادہ ظلم ہے۔ بہت زیادہ تنگ نظری ہے۔ تھوڑا سا اندھیرا تو مجھے بھی گوارا ہے۔ اور تھوڑی سی تنگ نظری تو میری روح میں بھی ہوگی اور تھوڑا سا ظلم تو میں نے بھی کسی کی ذات پر کیا ہوگا۔ مگر اتنا بڑا اندھیرا۔ اتنا بڑا ظلم۔ اتنی گہری تنگ نظری مجھ سے برداشت نہیں ہوتی۔ کہ ایک انسان دوسرے انسان پر عرصۂ حیات تنگ کر لے۔''

ایک عورت ہزار دیوانے: (ناشر رسالہ بیسویں صدی، دہلی، پہلا ایڈیشن ۱۹۶۰، پانچواں ایڈیشن ۱۹۶۵ء) ایک خانہ بدوش قبیلے کی خوبصورت، دلیر اور نڈر لڑکی لاچی کی کہانی جو اپنی عصمت کی حفاظت کرنے کے لیے ساری دنیا سے لڑتی ہے۔ ریلوے یارڈ سے کوئلہ چرانا اس کا روزمرہ کام ہوتا ہے جس کے لیے وہ کئی بار پکڑی بھی جاتی ہے اور قید بھی ہوتی ہے۔ لاچی اپنی ماں کے ساتھ چاچا مامن کے پاس رہتی ہے کیونکہ اس کے شرابی باپ نے جوئے میں اپنی بیوی کو ہارا ہوتا ہے۔ چاچا اس کا سودا قبیلے کے سردار دمارو سے ۳۵۰/روپے میں کرتا ہے مگر وہ احتجاج کرتی ہے اور اس کو تین مہینوں میں روپیہ لوٹانے کا وعدہ کرتی ہے۔ دمارو اس کو زور زبردستی کر کے اٹھانے کی کوشش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے اس لیے مقررہ وقت کا انتظار کرتا ہے۔ لاچی ساہوکار بلوچی کے تعلیم یافتہ بیٹے گُل سے پیار کرتی ہے۔ وہ کئی جانکار لوگوں سے ادھار مانگتی ہے مگر سب اس کی عزت کا سودا کرنا

چاہتے ہیں جواس کو منظور نہیں ہوتا۔ اُدھر گل کا باپ اس کی مدد کرنے کو تیار ہو جاتا ہے بشرطیکہ وہ گل کو چھوڑ دے۔ انکار سن کر وہ مستقل طور پر پونہ چلا جاتا ہے۔ گل اور لاچی دونوں روپیہ اکٹھا کرنے کے لیے جی جان سے محنت کرتے ہیں یہاں تک کہ سٹیشن کے قلی اور مزدور بھی چندہ دیتے ہیں مگر جب وہ روپیہ واپس کرنے جاتی ہے تو اس کا سارا کھیسا کوئی چوری کر لیتا ہے اور قبیلے میں لاچی پر کوئی یقین نہیں کرتا۔ دمارو نے پہلے ہی لاچی کا کسی امیر زادے سے سودا کیا ہوتا ہے۔ چنانچہ گل راستے کا کانٹا ہوتا ہے، اس کو کوئی چاقو مارتا ہے مگر لاچی اس کے صحتیاب ہونے تک ہسپتال میں تیمار داری کرتی ہے۔ روپیہ نہ لوٹانے کی پاداش میں روایت کے مطابق دمارو جشن مناتا ہے جس میں لاچی کو ناچنا پڑتا ہے جہاں وہ اس کے سینے میں خنجر بھونک دیتی ہے اور انجام کار جیل چلی جاتی ہے۔ جیل میں اس کو طرح طرح کے بدمعاش مردوں اور دلال عورتوں سے واسطہ پڑتا ہے مگر کوئی بھی اس کو پھنسانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ اس کے حسن کی قیمت ۵۰/ہزار لگائی جاتی ہے۔ وہاں جیل کا سپرانٹینڈنٹ خوب چند اس کا بے نظیر حسن دیکھ کر اس کی تصویر بنانا چاہتا ہے کیوں کہ مصوری اس کا مشغلہ ہوتا ہے۔ دوسری جانب مفاد پرست ان خانہ بدوشوں کو چور اور جرائم پیشہ کہہ کر مقامی لوگوں کو ان کے خلاف بھڑکاتے ہیں اور ان کی جھگیوں کو نذرِ آتش کروا دیتے ہیں۔ قبیلے کے مرد و عورتیں پناہ ڈھونڈنے کے لیے وہاں سے بھاگ جاتے ہیں۔ خوب چند کی لاچی کی تصویر بنانے کی خبر چارسو پھیلتی ہے۔ اس کے باوجود لاچی گل کی وفادار رہتی ہے اور اپنی عصمت کی رکھوالی کرتی ہے۔ اسی دوران گل لاچی کو خبر دیتا ہے کہ اسے یہ ملک چھوڑ کر اپنے ملک پاکستان جانا پڑے گا کیونکہ اس کو یہاں کی شہریت نہیں دی گئی۔ یہ سن کر وہ حواس باختہ اور ناامید ہو جاتی ہے۔ جونہی لاچی یہ خبر خوب چند کو سناتی ہے وہ اس کو تسلی دیتا ہے اور اس کے جیل سے چھوٹ جانے کے بعد خود اسے شادی کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے اور پھر پیرس جا کر پیشہ ورانہ طور پر مصوری اپنانا چاہتا ہے۔ مگر وہ کہتی ہے کہ وہ گل کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی اور اس کی بنائی ہوئی تصویر کو پھاڑ دیتی ہے۔ ردِ عمل میں وہ اس کو کمرے سے باہر نکال دیتا ہے۔ بدقسمتی سے لاچی ۲۷/دن بخار میں تپ کر چیچک

میں مبتلا ہو جاتی ہے جس کے بعد وہ مکمل طور پر چیچک زدہ، بدصورت اور اندھی ہو جاتی ہے۔اس پر طرّہ یہ کہ جیل سپرانٹینڈنٹ کی سفارش پر اس کی قید کی معیاد کم ہو جاتی ہے اور وہ جیل سے چھوٹ کر بے سروسامان راستے پر آجاتی ہے جہاں ایذا رساں لوگ اس پر ہنستے ہیں اور اس سے خار کھائے لوگ اس پر طنز کے تیر چلاتے ہیں۔اب اس کو کوئی اپنانا نہیں چاہتا یہاں تک کہ خوب چند بھی اسے دور ہی رہتا ہے۔اُدھر گُل کی شہریت کی درخواست منظور ہو جاتی ہے اور وہ واپس آجاتا ہے۔اس جگہ پہنچ کر وہ لوگوں کو ایک بھکارن کو مارتے ہوئے دیکھتا ہے، اس لیے اس کو بچا کر ہسپتال لے جاتا ہے اور اس کی مرہم پٹی کرواتا ہے۔وہ خود اس کو نہیں پہچانتا مگر آخر کار وہ اپنا تعارف کراتی ہے جو اس کے لیے جھٹکے سے کم نہیں ہوتا۔وہ پونہ میں روزگار کا بہانہ بنا کر اس سے رخصت ہو جاتا ہے اور پھر کبھی لوٹ کر نہیں آتا۔اندھی لاچی اس بھری دنیا میں اکیلی، بے وسیلہ اور بے یار و مددگار ہو کر بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔اس ناول میں لاچی کا کردار بہت ہی اثر انگیز ہے کہ وہ بے خوف، ثابت قدم، ہمت والی اور محبت میں خود کو قربان کرنے والی عورت ہے جو بے شمار منفی طاقتوں کا مقابلہ اکیلی کرتی ہے۔ناول کے چند فکر انگیز اقتباسات:

☆ ''کتنا بڑا خلا ہے اس دنیا میں۔کتنا بڑا کنواں، کتنا گہرا، کتنا سیاہ، کتنا اندھا ہے یہ دنیا کا کنواں! ہر روز ہزاروں عورتیں اِس میں ڈوکر مرجاتی ہیں۔اور پھر بھی یہ بھوکا کنواں نہیں بھرتا۔'' (ص ۸۸)

☆ ''خدا بھی مرد ہے۔اس سنسار میں جتنے بھی بڑے بابو ہیں سبھی مرد ہیں۔پھر مجھے انصاف کہاں سے ملے گا؟'' (ص ۱۲۹)

☆ ''(لاچی) سمجھتی ہے کہ اس (عصمت) کا تعلق عورت کی روح اور اس کی پوری شخصیت سے ہے۔یہ غلط ہے۔ عورت کی عصمت تو عورت کے ہاتھ میں ایک طرح کا ہتھیار ہے۔جو اسے اپنی زندگی اور آسائش کے لیے مناسب موقعوں پر مناسب طریقے سے استعمال کرنا چاہیے۔'' (ص ۱۶۲)

☆ 'تم اپنے جسم کی مالک ہو۔ یہ جسم تمھارا ہے۔ کسی دوسرے کا تو ہے نہیں۔ اور محبت تو بے کار سا خیال ہے۔ آنی جانی بات ہے۔ زندگی میں دس بار محبت ہوتی ہے۔ بیس بار ٹوٹ جاتی ہے۔ چالیس بار پھر ہو جاتی ہے۔'' (ص ۱۶۵)

آئینے اکیلے ہیں: (نصرت پبلشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ ۳؛ پہلا ایڈیشن اگست ۱۹۷۲ء؛ ایشیا پبلشرز، اے-۳۶، چیتک، پلاٹ ۲/۲۷؛ سیکٹر ۹، روہنی، نئی دہلی-۸۵؛ ۲۰۰۴ء)

سلمیٰ سے منسوب: لندن میں سینٹ جارجیز ہسپتال میں ماہر نفسیات ہنری کوئنگ برن نے کنول پرساد سکسینہ، جو پلاسٹک سرجری کا ڈاکٹر ہے، کو اپنی سالگرہ کی پارٹی میں بلایا ہے، جہاں وہ اس کا تعارف ایک حسین، شہرت یافتہ ماڈل، ابھرتی فلمی اداکارہ جولی (جولیا کرامی) سے کراتا ہے مگر وہ اس کو گھاس بھی نہیں ڈالتی کیونکہ وہ نسلی امتیاز میں یقین رکھتی ہے اور کالے لوگوں سے نفرت کرتی ہے اور انھیں 'نگر' کہہ کر پکارتی ہے۔ جولی کی یہ بے اعتنائی کنول کو کھلتی ہے اور اس میں انتقام کی آگ پیدا کرتی ہے۔ جولی کے تین اور فرینڈ ہیں جو اسے جز وقتی محبت کا سوانگ رچاتے ہیں، رچرڈ اسنو کرافٹ (باکسر رہ چکا تھا، میکسکو)، تھامس میک فارلین (اینٹی بیوٹکس بنانے والی مشہور کمپنی بیور برادرس کا ایگزیکٹیو) اور قاہرہ میں مقیم جیمس کلفٹ (جس کے ساتھ اس نے مسلمان ہو کر شادی کی)؛ کنول پارٹی میں جولی کو ہنری کے اسٹڈی روم میں اس بہانے سے لے جاتا ہے کہ اس کے لیے ٹیلی فون آچکا ہے اور وہاں اس کو زور زبردستی کر کے پکڑ کر اپنے ساتھ رقص کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ اس وقت باہر موسیقی چل رہی ہوتی ہے حالانکہ جولی کی سرد مہری بدستور جاری رہتی ہے۔ وہ اس کو 'ڈرٹی نگر' اور 'ہندو نیٹو' کے نام سے مخاطب کرتی ہے۔ وہ تینوں انگریز کنول سے ناراض ہوتے ہیں اور اس پر حملہ کرتے ہیں۔ کامن دشمن سے مقابلہ کرنے کے لیے تینوں مل جاتے ہیں جو انگریز قوم کی خاصیت ہے اور اگر ہندوستانی ہوتے تو آپس میں لڑ رہے ہوتے۔ کنول نے خوب مقابلہ کیا مگر آخر کار پٹ گیا۔ کنول ہسپتال میں بھرتی ہوتا ہے اور کچھ مدّت کے بعد صحتیاب ہوتا ہے۔

ہنری اسے کہتا ہے کہ تمھاری وجہ سے میری دیرینہ خواہش پوری ہوئی کہ میں جولی سے پیچھا چھڑانا چاہتا ہوں، جولی حرافہ ہے، اپنے حسن کی قوت، دائرہ اثر اوراس کی مار سے خوب واقف ہے، تین آدمیوں سے شادی کر رکھی ہے اور ہر مرد کو مجبور کر رکھا ہے کہ وہ اس راز کو فاش نہ کرے۔ بہت مصروف رہتی ہے اور پارے کی طرح ایک جگہ نہیں رہتی۔ لندن میں تین گھر ہیں، کبھی اِدھر اور کبھی اُدھر۔ مزید کہتا ہے کہ ''عورت کا حسن بہت جلد میرے لیے باسی ہو جاتا ہے اور میں اس کے جال سے نکلنا چاہتا تھا۔'' پھر جولیا کے بھیجے ہوئے گلدستہ کو وہ حقارت سے ٹھکرا دیتا ہے۔ یہ پتہ کرنے کے لیے کہ کہیں اس نے پولیس کو مطلع تو نہ کیا جولی اسے ملنے آتی ہے اور گفتگو کے دوران وہ اسے بتاتا ہے کہ پولیس کو بتانے کا اس کا ارادہ نہیں ہے البتہ وہ اس کا چوتھا شوہر بننا چاہتا ہے۔ جس پر وہ غصہ ہو جاتی ہے اور اس جیسے کالے آدمی پر تھوکنے کو جی چاہتا ہے۔ جولی ایک موٹر ایکسیڈنٹ (اسپورٹس ریس کار جو ہیری ایرینڈل کی تھی اور ۹۰ میل رفتار سے جا رہی تھی) میں شدید زخمی ہو جاتی ہے، انجر پنجر ڈھیلے ہو جاتے ہیں سمجھو قریب قریب مر جاتی ہے، بچنے کے محض ۵ رفیصد چانسز ہوتے ہیں اور اس کا جسم ملغوبہ (رینگنے والی جیلی ؛ ویجی ٹیبل) بن جاتا ہے۔ سبھی دوست اس سے منہ موڑ لیتے ہیں اور اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں جب کہ کنول اس کی حالت کے بارے میں سوچ کر ہی تھرتھراتا ہے کہ اگر وہ بچی تو اس کہ زندگی کیسے بسر ہوگی۔ مگر جولی نے مرنے سے انکار کیا۔ طبی اعتبار سے وہ زندہ تو تھی مگر سماجی اعتبار سے نہیں۔ کنول اپنے ہسپتال کے پروفیسر سے اس بات پر گفتگو کرتا ہے اور مخلصی موت (Mercy Killing) کے بارے میں یوں گویا ہوتا ہے:

''کیا آپ یہ مناسب نہیں سمجھتے کہ مخلصی موت ایسے ہی مریضوں کے لیے جائز اور قانونی قرار دی جانی چاہیے۔'' کنول اس کو انجکشن دے کر مارنے کی کوشش کرتا ہے مگر کامیاب نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ جولی کی پلاسٹک سرجری کے ذریعے تشکیل نو (reconstruct) کر کے ایک نئی زندگی دینا چاہتا ہے جس کے لیے پہلے تو وہ ہسپتال والوں کو بھروسہ دلاتا ہے اور پھر کئی سال اس کام میں مصروف ہو جاتا ہے اور اپنے باس سے یہ کیس ہینڈل کرنے کی اجازت چاہتا ہے۔ یہ خبر مقامی اخباروں میں

چھپ جاتی ہے۔ اس کے لیے وہ سب سے پہلے جولی کے تینوں شوہروں سے دور دراز ملکوں میں جا کر ملتا ہے اور ان سے اس بات کی کاغذ پر تصدیق کراتا ہے کہ وہ کسی طرح بھی جولی کے حقدار نہیں ہیں اور ان کا جولی پر کوئی کلیم نہیں ہے تا کہ جولی کو نفسیاتی طور پر اطمینان ہو کہ وہ محفوظ ہے۔ جولی ہوش میں آنے کے بعد بھی اس سے بات نہیں کرتی مگر آخر کار وہ اس کو بات کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے اور اپنے منصوبے سے آگاہ کرتا ہے۔ وہ اسے یقین دلاتا ہے کہ اس کی کوششوں سے اس کا جسم وہی پرانی صورت اختیار کرے گا گو وہ رعنائی و خوبصورتی ناممکن ہے اور اس کے لیے مریض کے باہمی ذہنی اور نفسیاتی تعاون کی ضرورت ہے۔ پلاسٹک سرجری میں فارین گرافٹ اکثر رد ہو جاتے ہیں۔ اس لیے وہ ایک دو سال کے لیے ہسپتال میں ہی پڑی رہے گی۔ اس طرح وہ پہلے چھ مہینے میں ایک ٹانگ کی مرمت کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور اس کو رحم دلی کے بدلے اپنی ڈیوٹی مانتا ہے۔ پھر مزید دو سال کڑی محنت کر کے وہ جولی کے جسم کو تشکیل نو دیتا ہے۔ کرشن چندر یہاں پر اپنی سائنسی تعلیم سے استفادہ کرتا ہے اور انسانی جسم کی بناوٹ کو بیان کرتا ہے۔ البتہ ایک کسر رہ جاتی ہے، وہ ہے ایک ٹانگ کا لنگ، جس کے لیے اسے مزید تین مہینے آپریشن کرنے پڑتے مگر جولی اس تعذیب سے بچنا چاہتی ہے۔ اس لیے وہ اسے اپنی نارمل زندگی شروع کرنے کو کہتا ہے اور خود واپس اپنے ملک جانے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ مگر جولی، جسے اپنے ادھورے پن کا احساس ہے، نہیں چاہتی کہ وہ ان سب لوگوں کو منہ دکھائے جو اس کو ایک زمانہ پہلے جانتے تھے۔ وہ کنول کے ساتھ ہندوستان جانے کی درخواست کرتی ہے کیونکہ وہ اس کی احسان مند ہے اور اسی کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ اس لیے وہ ہندوستان آتے ہیں جہاں وہ سیر سپاٹے کے لیے کشمیر چلے جاتے ہیں۔ کشمیر میں وہ پہلے کھلن مرگ جاتے ہیں جہاں ان سے چند دوست ملتے ہیں، پہلا سرینگر کا ایک وکیل سوم ناتھ زتشی ہوتا ہے جو افسانے لکھتا ہے۔ اس کو لکھنے کے لیے بہت ہی قلیل معاوضہ ملتا ہے، اس لیے قلم کو اپنا روزگار نہیں بنا سکتا، دوسرا ایک امریکی مصنف مائیکل ہارکنسن جو دو سال سے ہندستان میں پبلشر کے خرچے پر یہاں کی تہذیب کے بدلاؤ کا مطالعہ کر رہا ہے اور تیسرا ائمیش

نرائن سکسینہ، کنول کا چچازاد بھائی، جو کنول کا مہمان ہے۔ مگر جولی کو ان میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ ناول نگار سوم ناتھ زتشی، جو ایک کشمیری پنڈت ہوتا ہے، کی کردار نگاری بڑی ہنر مندی سے کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے اقتباس:

''سوم ناتھ زتشی بڑے گہرے لہجے میں بات کر رہا تھا۔ اس کے گہرے بھورے بالوں میں کہیں کہیں سنہرے لچھے پڑے تھے۔ اور اس کا سارا چہرہ موم اور شنگرف کا بنا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ وہ ایک زندہ آدمی تھا۔ لیکن لگتا تھا کہ ہزاروں برس سے اس کے خاندان میں کہیں کوئی باہر کا میل نہیں ہوا۔ اس لیے زندہ ہونے کے باوجود اس کے چہرے میں ایک ممی کی سی کیفیت۔ اور جوانی کے باوجود ایک عجیب قسم کی کہنگی جو بے حد نجیب الطرفین کشمیری خاندان والے کے چہرے پر جھلکتی ہے۔ چہرہ کبھی کبھی موم کا بنا ہوا لگتا ہے۔ کبھی کبھی قدامت کا ایسا عجیب تاثر چھوڑتا ہے کہ اس کا خیال آتے ہی جسم میں ایک جھرجھری سی دوڑ جاتی ہے۔ کیونکہ الگ الگ مذاہب کے باوجود ہم لوگوں کی تہذیب ایک ہے۔''

ان لوگوں میں کشمیر کی تاریخ اور کشمیری مسلمانوں اور ہندوؤں کے میل جول اور بڑھتی دوریوں پر تبادلۂ خیال ہوتا ہے اور کشمیر میں مسلمانوں کی آمد پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اس حوالے سے ناول کے دو اقتباس پیش خدمت ہیں:

☆ ''یہاں پانچ سو سالہ مسلم حکومت کے دوران جو تہذیب پیدا ہوئی وہ پرانی تہذیب کی نقل نہ تھی۔ وہ بالکل ایک نئی تہذیب بھی نہ تھی۔ ایک طرح سے کہنا چاہیے کہ دونوں کا عجیب وغریب سنگم تھی۔ ان دو مختلف دھاروں کا سنگم اس عجیب وغریب امتزاج سے ہندوستان کے کسی اور خطے میں وقوع پذیر نہ ہوا ہوگا۔۔۔ دراصل مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہی یہاں پر ایک ملے جلے فلسفے کی بنیاد پڑ چکی تھی۔۔۔ جسے تریکا شاستر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اور جس میں ہندو مذہب اور بودھ دھرم کی

بہترین حلاوتیں جمع کر دی گئی تھیں۔اس تریکا شاستر کے فلسفے کو شیومت
سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔بعد میں جب مسلمان آئے تو انھوں نے
اس سلسلے کو ختم نہیں کیا بلکہ مسلم صوفیوں نے اس میں مناسب اضافے کر
کے کشمیری راہبوں کے ایسے سلسلے کو فروغ دیا جن کی عزت کشمیر کے ہندو
اور مسلمان دونوں کرتے تھے۔ان کشمیری راہبوں کو ہماری زبان میں
ریشی کہا جاتا ہے۔جو ممکن ہے سنسکرت لفظ رشی کی ہی ایک بگڑی ہوئی
صورت ہے۔ان رشی عارفوں میں آپ کو ہندو بھی ملیں گے اور مسلمان
بھی اور دونوں ایک دوسرے کے مرشد اور مرید بھی۔علاوہ ازیں دونوں
کا طریق عمل ایک سا تھا۔عبادت گزاری، سادہ زندگی، شادی سے
اجتناب، خدمت خلق اور گوشت سے پرہیز کر کے صرف جڑی بوٹیوں کو
کھا کے زندہ رہنا۔ان رشی راہبوں نے بہت حد تک وادی میں ہندو
مسلمان کی تہذیبی تفریق مٹا کے ایک ملی جلی تہذیب کو جنم دیا۔جو آج بھی
باقی ہے۔تہذیبوں کے اس سنگم میں اور ملک کے اس امتزاج میں جس
اصل تقویٰ کا ذکر ابھرتا ہے۔ان میں پر مانند، للہ عارفہ، شیخ نورالدین
ولی، کرشن پیر بتہ مالو، رُمہ ریشی وغیرہ بہت مشہور ہیں۔یوں کہنا چاہیے
کہ ہندو مسلمانوں کے میل جول سے ریشی مت وجود میں آیا۔جن کے
مت میں فرقے اور عقیدے کا کٹر پن نہیں تھا۔یہاں تک کہ بہت سے
مسلمان ریشی بزرگوں پر ہندوؤں نے ہندو ہونے کا دعویٰ کیا۔چنانچہ شیخ
نورالدین ولی کو آج بھی ہندو ننده ریشی کے نام سے پکارتے ہیں۔یہ
لوگ گوشت تو گوشت آخر میں دودھ چانول اور سبزی تک کھانے سے
گریز کرنے لگے تھے۔اور صرف جڑی بوٹیاں کھا کے گزر کرتے تھے۔
اور اپنی ساری زندگی عوام کی خدمت میں گزار دیتے تھے۔یا پہاڑی
غاروں اور گپھاؤں میں بند ہو کے ریاضت کیا کرتے تھے۔"

☆ ''میں اس رجحان کے ویو سے انکار نہیں کرتا۔ لیکن اس سے بھی بڑی حقیقت یہ ہے کہ گزشتہ پچاس برس میں کشمیر کے ہندو اور مسلمان بھی ایک دوسرے سے دور ہوتے گئے ہیں۔ ورنہ انت ناگ کو اسلام آباد کا نام دینا کیا معنی رکھتا ہے۔...رشی بزرگ اب پیدا نہیں ہوتے۔ اس پر امن وادی میں بھی پیدا نہیں ہوتے۔ گزشتہ پچاس برس میں کشمیری مسلمان پنجابی مسلمانوں کے قریب ہوتے گئے اور اپنے اعتقادات میں کٹر ہوتے گئے۔''

اس کے علاوہ ہندستان میں قلم کاروں کی خستہ حالت اور ان کو اپنے لکھے ہوئے پر معقول معاوضہ نہ ملنے پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اسی دوران تذوتج محرمات اور لزبین ازم بھی زیر بحث آتا ہے۔ ناولوں کی سرکولیشن بہت ہی کم ہے۔ قارئین کی ذہنیت بھی غلامانہ ہے کہ انگریزی کی کتابیں خریدتے ہیں مگر اردو کی نہیں۔ اسی طرح قلم کاروں کی سوشل سیکورٹی (پنشن، پراویڈنٹ فنڈ وغیرہ) پر کوئی دھیان نہیں دیا جاتا اور کئی قلم کار ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتے ہیں۔ گلمرگ میں ڈانس کے دوران جہاں کنول ایک نیگرو سے ڈانس کرتا ہے وہیں اس کا شوہر جولی کو آفر کرتا ہے مگر وہ منع کرتی ہے۔ اس پر وہ جل بھن جاتا ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ٹانگ سے لنگڑی ہے تو اس کا مذاق اڑاتا ہے۔ اس بات پر خفا ہو کر جولی کنول کو ڈیوڈ گوڈز چائیلڈ کی منگیتر میگی کو رجھانے کی تحریک دیتی ہے جس میں وہ کامیاب ہوتا ہے کیونکہ وہ میگی کے ساتھ کھلن مرگ جاتا ہے جب ڈیوڈ گولف کھیلنے میں مشغول ہوتا ہے۔ مگر کنول اور میگی کی دوستی دونوں کی رضامندی سے ایک سوچے سمجھے پلان کے تحت ہوتی ہے جس پر ڈیوڈ تو جلتا ہے ہی مگر خود جولی بھی پریشان ہو جاتی ہے اور وہ ڈانس فلور سے دونوں کو الگ کر کے کنول کو باہر کھینچ لاتی ہے۔ گلمرگ سے دونوں دہلی چلے جاتے ہیں جہاں کنول اس کو اپنے گھر لے جاتا ہے۔ کنول کی ماں اس کو دیکھ کر بہت خوش ہو جاتی ہے۔ جولی بھی ہندستانی رنگ میں اپنے آپ کو رنگنے کی کوشش کرتی ہے اور اس کی یہ کوشش گھر میں سب کو اچھی

لگتی ہے۔اسے اپنے لنگ کا احساس ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو ناکارہ سمجھتی ہے گو وہ حسن مجسم ہے۔ جب ماں کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا لنگ ٹھیک ہوسکتا تو وہ کنول کو زور زبردستی کر کے یہ کام کرواتی ہے۔ وہ تین مہینے اور کام کر کے اس کا لنگ دور کرتا ہے مگر اس کے بعد جولی کو اپنا آپ پھر سے مکمل لگتا ہے اس لیے وہ اپنے پرانے لائف سٹائل میں لوٹنا چاہتی ہے۔ وہ پہلے تو سسرال میں اپنے لیے نفرتیں پیدا کرتی ہے اور پھر دہلی چھوڑ کر واپس اپنے ملک جاتی ہے۔ کنول اس کے پاس لندن چلا جاتا ہے اور اپنی پرانی نوکری میں جوائن کر لیتا ہے کیونکہ وہ اس کے بغیر اب اپنے آپ کو ادھورا سمجھتا ہے۔ مگر جولی واپس اپنی دنیا میں کھو جاتی ہے، اپنا کام پھر سے کرنے لگتی ہے، جبکہ کنول پر اس کے جاننے والے ہنستے ہیں اور اس کو وہاں مغائرت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جولی اس کو کہے بغیر پیرس میں کئی مہینے کاٹ کر آتی ہے اور جب واپس لوٹتی ہے تو کنول چپکے سے اس کے سوٹ کیس کی تلاشی لیتا ہے اور اس کو حقیقت کا پتہ چلتا ہے کہ جولی واپس اپنی زندگی میں قدم رکھ کر آئی ہے۔ مایوس ہو کر وہ سوئی ہوئی جولی کے ماتھے کا بوسہ لے کر رات کے اندھیرے میں اس گھر سے فرار ہو جاتا ہے۔ چند اقتباسات:

> ''دنیا کی سب سے عجیب قوم ہندوستانی ہے۔ اس پر کسی حملے کا، کسی طاقت کا، کسی غلامی کا، کسی آزادی کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ سر جھکائے ایک ہی انداز میں چلی جارہی ہے۔''

آدھا راستہ: ['آئینے اکیلے ہیں' کا دوسرا حصہ، خود الگ اکائی بھی ہے]؛ نصرت پبلشرز، کپور مارکیٹ، وکٹوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ-۶؛ دسمبر ۱۹۷۷ء۔ بچہ مزدوری پر لکھی گئی کہانی، ڈونڈی سے جتے ہوئے ایک ۱۸-۱۵ برس کے لڑکے گنگا رام کی کہانی، گو اس ناول میں کئی اور بھی کرداروں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو بین المذہبی عشق اور شادی کے خواستگار ہیں مثلاً مستور کمل اور شائستہ، کنور مراتب علی اور سُدھا۔ اشرافیہ طبقے کی عکاسی۔ شائستہ ایک مصور ہے جو عریاں تصویریں بنانے میں دلچسپی رکھتی ہے اور اس کے بارے میں، خاص کر مشرقی اور مغربی نظریہ مصوری کے

بارے میں، کمل سے مکالمہ بھی کرتی ہے۔ شائستہ کی ماں بیگم جاوید سوسائٹی عورت ہونے کے سبب ڈھلتی عمر میں بھی سج دھج کر رہتی ہے اور مردوں پر ڈورے ڈالتی ہے۔ اس کی نظر کمل پر بھی پڑتی ہے جو اس کو گھاس بھی نہیں ڈالتا، نیتجتاً وہ اس کے برخلاف سازش کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ کمل کی نظر اندازی اور بیٹی کی کمل سے دوستی پر خفا ہو کر وہ اپنی جائیداد جستہ جستہ فروخت کرتی ہے مگر چاہتی ہے کہ اس حویلی میں کوئی مسلمان رہائش کرے تا کہ اس کی اسلامی روح برقرار رہے۔ شائستہ کو روکنے کے لیے اس کو رات کی تاریکی میں ٹیلی فون پر کئی دھمکیاں ملتی رہتی ہیں کہ اگر وہ ہندو سے شادی کرے گی تو نتیجہ ٹھیک نہیں ہوگا۔ مگر کمل اور شائستہ اس کی پروا نہیں کرتے۔

کمل ڈونڈی بان گنگا رام کی حالت دیکھ کر اس پر ترس کھاتا ہے اور اس کو ایک گھوڑا خرید کر دیتا ہے اور اپنی نجی سواری کے لیے استعمال کرتا ہے۔ گنگا رام اس کا وفادار بن جاتا ہے۔ اسی اثنا میں کمل کا، جو ہمدرد اور انسانیت کا پتلا ہے، ایک چالاک اور مکار دوست اُمیش اس کے ہاں رہنے کے لیے آتا ہے، سیاسی میدان میں داؤ پیچ آزماتا ہے اور ایم پی کا الیکشن لڑنے کی تیاری کرتا ہے۔ کمل اس کی مالی امداد کرتا ہے، اس کو سوشل سرکلز میں تعارف کراتا ہے، مگر الٹے امیش اس سے حسد کرتا ہے اور یہ جان کر کہ کمل کا آگے پیچھے کوئی نہیں ہے، اس کی جائیداد ہڑپ کرنے کے لیے اس کو مارنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اُمیش الیکشن کے دوران چرب زبانی، فرقوں کی الگ سے تعریفیں کرنے اور ان میں پھوٹ ڈالنے کے سبھی گر آزماتا ہے۔ مندر کے مہنت یوگی راج سے بھی مدد لیتا ہے جو شراب اور شباب کا رسیا ہوتا ہے اور اپنے پروچنوں سے لوگوں کو سحر زدہ کرتا ہے۔ ایک روز گیتا کا شلوک پڑھ کر ہندومت کی تعریف کرتا ہے مگر بھول جاتا ہے کہ اسلام اور سکھ مذہب میں بھی یہی حکایت درج ہے۔ یوگی راج کی کمزوری کو رائٹر یہ جواز پیش کرتا ہے کہ ہندوؤں اور کرسچنوں میں مذہبی راہبوں کو شادی کرنے پر ممانعت ہے اور چونکہ یہ ایک جبلی ضرورت ہے اس لیے وہ ایسے حربے استعمال کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اُدھر سُدھا کنور مراتب علی سے اپنے حاملہ ہونے کا راز کھولتی ہے اور یہ بھی انکشاف کرتی

ہے کہ اس کے ماموں، راجہ ہمت رائے نے اس کی آبروریزی یہ دھمکی دے کر کی کہ ورنہ وہ اپنی موروثی جائیداد اور پروی پرسز سے ہاتھ دھو بیٹھے گی۔ مگر دونوں ایک دوسرے سے شادی کرنے پر مصر ہوتے ہیں، کچھ عرصے کے لیے سدھا کاشی پور چلی جاتی ہے اور لوٹ کر کمل کی تجویز اور مدد سے بمبئی چلی جاتی ہے اور آرام سے شادی کے بندھن میں بندھ جاتی ہے۔ اِدھر شائستہ کو جب یہ پتا چلتا ہے کہ کمل نے کمینے اُمیش کی مالی امداد کی ہے تو اس سے رشتہ توڑ دیتی ہے۔ مگر بعد میں جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کمل نے مسجد کو بچانے کے لیے اپنی جان داؤ پر لگا دی تھی اور زخمی بھی ہوا تھا تو پشیماں ہوتی ہے۔ اسی دوران اُمیش کے اُکسانے پر کمل کی چھوڑی ہوئی بیوی جولی، جو بہت سالوں سے علیٰحدگی اختیار کیے ہوئے تھی، ہندستان آجاتی ہے اور اپنے شوہر پر حق جتاتی ہے۔ نتیجتاً شائستہ، جو اس کی پہلی شادی سے بے خبر ہوتی ہے، غصے میں آکر پاکستان چلی جاتی ہے اور وہاں ونگ کمانڈر ہمایوں مرزا سے شادی کر لیتی ہے۔ جولی اور اُمیش، دولت کی لالچ میں کمل کو مارنے کا پلان بناتے ہیں، اس کو اپنے گھر رات کو ڈنر پر بلاتے ہیں اور راستے میں ایک گہرے نالے پر بنے ہوئے عارضی پُل کو توڑ دیتے ہیں تاکہ اس کی سواری نالے میں گر جائے۔ گھوڑا نالے میں گر جاتا ہے مگر گنگا رام کمل کو بچانے میں کامیاب ہوتا ہے گو خود آخری سانس لیتا ہے۔ گنگا رام اس کو اپنی بانہوں میں جونہی لیتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ لڑکے کے بھیس میں دراصل ایک لڑکی ہے جو اپنی بہن تارا کی زندگی سنوارنے کے لیے سوانگ رچاتی ہے۔ مگر افسوس کہ اس کی بہن تارا جس پر اُمیش نے ڈورے ڈالے تھے اور کمل نے اسے بہت سمجھانے کی کوشش کی تھی، جنسی مرض میں مبتلا ہوتی ہے۔ کمل اس کو ہسپتال میں علاج کرواتا ہے اور اس کو اس مرض سے نجات دلواتا ہے اور پھر وہ، تارا اور تارا کی ماں گاؤں چلے جاتے ہیں جہاں وہ ایک ہسپتال کھولتا ہے کیونکہ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے یہ اس کی دیرینہ آرزو ہوتی ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر کی اپنی زندگی کی تگ و دو اور سلمیٰ صدیقی سے دوسری بین المذہبی شادی کی تصویریں ملتی ہیں۔ کشمکس، دھمکیاں اور ان کو اس شادی سے باز رکھنے کی والدین

کی کوششیں، یہاں تک کہ اپنی ساری جائیداد بیچنے اور ترک وطن کرنے کی وغیرہ سے لگتا ہے کہ کرشن چندر نے یہ ساری مصیبتیں خود بھی جھیلی ہیں۔ یہاں نینی تال کا بھی ذکر آیا ہے جہاں کرشن چندر نے ہوٹل میں شادی کی تھی۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، گنگا رام، جو دراصل ایک لڑکی ہے جس نے روزگار کے لیے بہروپ رچایا ہے، کا کرداریوں بیان کیا گیا ہے۔

''پندرہ برس کی عمر ہوگی اس کی۔ مشکل سے پندرہ برس۔ لڑکا سا تو لگتا ہے۔ نازک خطوط، زرد رنگت، بڑی بڑی آنکھوں میں ایک بھوکی چمک ابھی سبزہ آغاز نہیں ہوا۔ لانبی گردن پر جگہ جگہ میل کی تہیں جمع ہیں۔ کہیں کہیں پران میلی تہوں کے آس پاس اس کے بدن کی اصلی سپیدی جھلک جاتی ہے۔ وہ ڈونڈی کے آگے جتا ہے۔ اتنی کم عمر کے لڑکوں کو ڈونڈی کے آگے جوتنا نہیں چاہیے (child employment) اس کی سانس دھونکنی کی طرح چل رہی ہے۔ سینہ ہونکنے لگا ہے۔ کندھے کے قریب ڈونڈی کے چوبی ڈانڈے کی متواتر رگڑ سے اس کا بھورا اونی کوٹ پھٹ گیا ہے اور کوٹ کے اندر قمیص کا وہ حصہ بھی پھٹ گیا ہے جہاں پر ڈانڈے کا بوجھ پڑتا ہے۔ اور قمیص کے نیچے بدن کی وہ کھال بھی سرخ ہوتی جا رہی ہے جہاں ڈانڈا جسم سے رگڑ کھاتا ہے۔''
(ص ۸-۷)

کچھ اور موضوعات پر بھی اس ناول میں خیالات کا اظہار کیا گیا ہے:

☆ **ہندومت:** ''تم غلط سمجھتی ہو شائستہ۔ ہندو کبھی ہتھیار نہیں ڈالتا۔ ہتھیار ڈالنے کا پوز رہتا ہے۔ دنیا نے ہندوؤں کو ہمیشہ غلط سمجھا ہے۔ تم نے اسفنج کو کبھی دبا کر دیکھا ہے؟ دبانے سے دب جاتا ہے۔ دبتا ہی چلا جاتا ہے جب تک مٹھی میں بند رکھو بند رہتا ہے۔ سکڑا اور سمٹا ہوا۔ لیکن مٹھی کھولتے ہی صحیح وسلامت باہر نکل آتا ہے... آں؟'' ص ۱۶-۱۵

☆ سیکولرازم: ''اکبر نے اس توازن کا کچھ احساس کیا تھا۔ مگر اس کا
توازن یک رخا تھا۔ اس نے ہندوؤں سے لڑکی لی مگر انھیں دی نہیں۔
یہی اس کی غلطی تھی۔ ورنہ مغلیہ سلطنت ابھی ایک ہزار برس تک اور چلتی
...'' ص ۹۹

☆ ہندستانی سینما: ''ہماری پرائیویٹ زندگی میں بہت سی الجھنیں اب
سینما لا رہا ہے۔ اب تک سینما اپنے مخصوص مقصد کے لیے واقعات
زندگی اور اس کی حقیقتوں سے لیتا تھا۔ یہاں تک تو بات غنیمت تھی۔ مگر
اب سینما ہماری پرائیویٹ زندگی میں وہی واقعات پیدا کرنے لگا ہے۔
جو لوگ اسکرین کے پردے پر دیکھتے ہیں۔ اسی طرح بنک لوٹے جاتے
ہیں۔ لباس اسی طرز کے پہنے جاتے ہیں۔ گانے وہی گائے جاتے ہیں۔
عشق اسی ڈھنگ سے کیا جاتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ رونے کا پوز وہی ہوتا
ہے جو کسی تازہ ترین فلم میں دیکھا جا چکا ہے۔ پہلے اصل سے نقل تیار
ہوتی تھی، اب نقل سے اصل تیار ہوتی ہے۔'' ص ۴۷

ایک وائیلن سمندر کے کنارے: (ناشر مہندر ناتھ، ایشیا پبلشرز، ۵ بھار گولین، تیس ہزاری، دلی۔۶، باراول ۱۹۶۳ء)۔ انسانی مکروفریب اور زمانہ سازی کی داستان جس میں دولت کو زندگی کا محور دکھایا گیا ہے۔ ایک وینا کار کیشو کی کہانی، جو دو ہزار سال پہلے بطور سنگیت کار شہرت حاصل کر چکا تھا اور جس کا بُت ایلورا میں نصب ہے کہ اس کو ایک تماش بین لڑکی رمبھا سے عشق ہو جاتا ہے اور وہ بھگوان شِو سے وردان حاصل کرتا ہے کہ وہ دوبارا جنم لے کر رمبھا کو پانے کی کوشش کرے گا مگر مدت صرف ایک سال دی جاتی ہے۔ آہستہ آہستہ یہ مدت بڑھائی جاتی ہے۔ کیشو جنم لے کر دنیا کی نیرنگیوں سے آشکار ہوتا ہے، اس کی وینا کی کوئی عزت نہیں ہوتی جبکہ اسے وائیلن سیکھنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے، وہ طرح طرح سے رمبھا کو پانے کی کوشش کرتا ہے، اس کا سایہ بن کر اس کا تعاقب کرتا ہے مگر رمبھا، جو کئی محبتوں میں ایک ساتھ عشق کرنے کی عادی ہوتی ہے، اسے

پہلے گھاس تک نہیں ڈالتی اور جب قریب آتی ہے تو وہ محض فلرٹیشن ہوتا ہے۔ اس دوران کیشو کئی عورتوں سے ملتا ہے جو اس سے مل کر اس کی دیوانی ہو جاتی ہیں۔ جیسے شوبھا جو اس کو اپنا پتی قرار دیتی ہے مگر شوبھا کی ملکیت کو ہڑپنے کے لیے گاؤں والے کیشو کی ہڈی پسلی توڑتے ہیں۔ اس وقت اس کی مدد کے لیے کیری آجاتی ہے، جو اس کو وائلن بجانے کی ترغیب دیتی ہے اور اس کو مغربی گانا سکھاتی ہے۔ مگر ضرورت پڑنے پر وہ اپنی وینا کا طلبگار رہتا ہے مگر اب بازار میں وینا نہیں ملتی بلکہ اشتہار دینے پر ایک طوائف، شوبھا اسی کی بھولی ہوئی وینا کو لے کر آتی ہے۔ اسی دوران کیشو کو پتہ چلتا ہے کہ رمبھا کشمیر جا چکی ہے اور وہ اس کے پیچھے دوڑتا ہوا چلا جاتا ہے۔ کشمیر میں وہ پہلے سرینگر اور بعد میں پہلگام جاتے ہیں جہاں دونوں کی بات ہوتی ہے اور کیشو اپنی اصلیت ظاہر کرتا ہے مگر رمبھا کو یقین نہیں آتا۔ اُدھر رمبھا کا باپ جوہری خود ایک عورت مونا کے چکر میں پھنس جاتا ہے اور اس راز کو رکھنے کے لیے باگیرتھ سے وعدہ کرتا ہے کہ اس کی شادی رمبھا سے کر دے گا۔ رمبھا ایک خوش غلاف لڑکی ہے، مدن اور دوسرے آدمیوں سے فلرٹ کرتی ہے اور اسی طرح پہلگام میں کیشو کے بھی بہت نزدیک آتی ہے۔ وہ اپنی داستاں سناتا ہے اور اس کو شیو کے سامنے پیار کا اقرار کرنے کے لیے زور دیتا ہے۔ ادھر کیری کو اپنے کھوئے ہوئے پیار کی وجہ سے بہت مایوسی ہو جاتی ہے۔ پھر کیشو رمبھا کے پیچھے واپس بمبئی چلا جاتا ہے مگر اس کو اب کھانے پینے اور زندہ رہنے کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ اپنی قسمت آزمائی کرنے کے لیے پہلے تو فلموں میں چلا جاتا ہے، پھر پہلوانوں سے کشتی لڑتا ہے مگر ہر جگہ مکر و فریب دیکھ کر اس کو نفرت ہو جاتی ہے اور وہ ہر جگہ سے بھاگ جاتا ہے۔ پھر کسی بار میں وائلن بجا کر زندگی گزارتا ہے مگر وہاں بھی اپنی شناخت ظاہر ہونے نہیں دیتا۔ وہیں پر اسے رمبھا کسی اور مرد کی بانہوں میں نظر آتی ہے۔ وہ اپنی زندگی سے دکھی ہو جاتا ہے۔ آخر کار رمبھا بھاگیرتھ سے اس کی دولت کی خاطر شادی کرنے کے لیے منظوری دیتی ہے مگر عین وقت پر اس کا ضمیر جاگتا ہے اور وہ اپنے محبوب مدن کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ اُدھر شیو نے سرسوتی اور پاروتی کے کہنے پر اسے تین سال دیے ہوئے تھے مگر وہ اس دوران اپنی رمبھا کو حاصل نہیں کر سکا، اس لیے

اسے واپس جا کر پھر اسی بُت میں تبدیل ہونا پڑتا ہے۔ کشمیر کی منظر نگاری کے حوالے سے ایک اقتباس:

''رمبھا نے آج پہلی بار محسوس کیا کہ پہلگام کی صبح بہت سہانی ہوتی ہے۔ وہ نہ تو مانس بل کی جھیل کی طرح اداس اور بوجھل ہوتی ہے نہ سری نگر کی طرح شہری بدبوؤں والی ہوتی ہے۔ نہ گلمرگ کی طرح یخ بستہ برف کی انگلیوں والی ہوتی ہے۔ پہلگام کی خنکی میں کیسی بہار کی سی تازگی ہے۔ اس کی ٹھنڈک پالے ماری برف کی انگلیوں کی نہیں۔ بلکہ گلاب کی پتیوں کی یاد دلاتی ہے جنھیں گھلی ہوئی برف کے رخساروں نے چھو لیا ہو۔''

ناول کے کچھ اہم فکر انگیز اقتباسات یہاں پر نقل کیے جاتے ہیں:

☆**عورت مرد کا رشتہ:** ''کس طرح کے یہ مرد ہوتے ہیں۔ جو عورت کے جسم پر اپنے نام کی تختی لگا دیتے ہیں، اور اسے شادی کہتے ہیں، یا محبت کہتے ہیں، یا طوایفیت کہتے ہیں، اور سوچتے ہیں کہ کچھ نہیں بدلا۔ عورت کیا ایک فلیٹ ہے کہ وہ ایک لکڑی کی ایک تختی ہے، کہ گرم گوشت کا ایک لوتھڑا ہے، کہ وہ ایک قرض ہے جو کہ آنے پائیوں کے ساتھ چکایا جاتا ہے کہ محض ایک جسم ہے جسے سماج کے قصائی کاٹ کاٹ کر مختلف گاہکوں کے ہاتھ فروخت کرتے رہتے ہیں؟ کیا وہ جانتے ہیں کہ عورت کے جسم کے اندر ایک روح رہتی ہے۔ کچھ آرزوئیں۔ کچھ تمنائیں کچھ یادیں۔ کچھ تصویریں۔ جن کے نام کی تختی کبھی نہیں بدلتی۔''

☆**عورت اور محبت:** ''ایک عورت کو بہت سی محبتوں میں سے چننا پڑتا ہے صرف ایک محبت کو۔ اور وہی ایک محبت تو عورت کی ساری زندگی ہوتی ہے اس کی تلاش میں کبھی کبھی اس سے لغزش ہو جاتی ہے جیسے تمھارے سلسلے میں ہوئی۔ پہلے میں تمھیں چاہتی تھی۔ میرے حالات کچھ ایسے بدلے کہ مجھے باگیرتھ سے شادی کے لیے منظوری دینی پڑی۔

پھر آخری وقت میں مجھ سے اتنی بڑی قربانی دینے کا حوصلہ نہ ہو سکا اور مدن کے ساتھ بھاگ گئی۔ کیونکہ میں جیتے جی خودکشی نہ کر سکتی تھی۔''

☆ **خط اور ٹیلی فون:** ''ٹیلی فون ایک مشین ہے، اس لیے غیر ذاتی ہے۔ خط میں انسان جذبات سے کیسے الگ ہو سکتا ہے۔ لکھتے وقت گویا دل کا لہو بولنے لگتا ہے مگر یہ ٹیلی فون کس قدر سخت اور غیر جذباتی سا ہوتا ہے۔ تم ٹیلی فون پر کچھ بھی کہہ سکتے ہو۔ آنکھیں جھکائے بغیر۔ مگر خط تو ایک چہرہ ہے، ایک آئینہ ہے۔''

چاندی کے گھاؤ: (تخلیقات، علی پلازہ، ۳۔ مزنگ روڈ، لاہور ۲۰۰۰ء؛ رجت بک ہاؤس ،فرسٹ فلور، ۳۶، چیتک ہاؤسنگ سوسائٹی، ، اہنسا مارگ ،سیکٹر ۹، روہنی ۸۵) ایک ایسی لڑکی کی کہانی جو فلموں میں ہیروئن بننا چاہتی ہے۔ اس کے باپ کو اس قدم میں نفع اور خوشحالی نظر آتی ہے۔ بمبئی میں فلم والے اس کا استحصال کرتے ہیں۔ تاہم اسے بہت شہرت حاصل ہوتی ہے مگر بعد میں اس کے اپنے ہی اس کو غلط صلاح دے کر اپنی بین الاقوامی سطح کی فلم بنانے کے لیے اکساتے ہیں جس کی تکمیل کے لیے اس کو سرمائے کی کمی پڑتی ہے، وہ کئی سمجھوتے کرتی ہے مگر ناکام رہتی ہے۔ فلمیں بنانے والوں اور ان میں سرمایہ لگانے والوں کا عام طور پر لٹریچر کے ساتھ کوئی رشتہ نہیں ہوتا ہے اس لیے وہاں پر ایک جینوئن رائٹر کی عزت کچھ بھی نہیں ہوتی۔ اس کا مظاہرہ مندرجہ ذیل مکالمے میں ہوتا ہے۔ دراصل ناول نگار نے اس میں خود اپنی حالت بیان کی ہے۔

''گلشن دیو نے ہیروئن کو سمجھاتے ہوئے کہا: ''بہت سی چوپڑیاں لکھی ہیں اس نے۔ 'گدھے کی ہتیا' تو آپ نے پڑھی ہوگی!''

''گدھے کی آتم کتھا!'' بشن چندر نے تصحیح کی۔

''گدھے کی آتم کتھا آپ نے لکھی ہے؟'' بلبل زور سے چیخی۔ اس کی نگاہوں میں شدید حیرت تھی۔

''ہاں بہت ہائی کلاس منشی ہے!'' گلشن دیو جلدی سے بولا۔ ''اس کی چوپڑی عورت لوک کو بہت پسند آتا ہے۔ اس لیے ہم نے نوکر رکھا ہے اس کو ادھر۔ یہ ہماری فلم میں عورتوں کے ڈائیلاگ لکھتا ہے!''

ایک اور جگہ پر شاعروں کی زندگی اور ہمارے سماج میں ان کی کتنی عزت ہے، کوناول نگار نے یوں ظاہر کیا ہے:

''سوز گورکھپوری ایک باکمال شاعر تھا۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر اسے پورا عبور تھا.....وہ دھوبی چال کے ایک گندے جھونپڑے میں رہتا تھا۔ چائے، بجھیا، چنے اور شاعری، یہی اس کی زندگی کے ڈانڈے تھے۔ کبھی کبھی وہ اپنی روح کا سوز اجاگر کرنے کے لیے ٹھرا بھی پی لیتا۔ کبھی کبھی کسی میلی کچیلی خارش زدہ لڑکی کو دو ایک روپے دے کر اپنی جنسی بھوک مٹا ڈالتا.....جب شاعری نہیں کرتا تھا تو فٹ پاتھ پر کھڑے ہو کر کنگھیاں بیچتا تھا، اور جب کنگھے نہ بکتے تو شاعری کی زلفیں سنوارنے لگتا ۔.....وہ ایک دبلا پتلا لانبا اکہرے بدن کا نوجوان تھا۔ مسلسل فاقوں سے اس کے رخساروں میں گڑھے پڑ گئے تھے۔ مگر ملک اور قوم میں اس کی بڑی عزت تھی۔ وہ ہر مشاعرے اور کوی سمیلن میں بلایا جاتا تھا۔ لوگ اس کی شاعری پر واہ واہ کرتے تھے۔ اس کے ہاتھ چوم لیتے تھے۔ ایک دن کے لیے اسے عمدہ وہسکی پلاتے تھے۔ عمدہ کھانے کھلاتے تھے اور پھر مشاعرہ ختم ہوتے ہی اسے تھرڈ کلاس کا ٹکٹ دے کر اسے اس کی گندی کھولی کی طرف روانہ کر دیتے تھے (ص ۲۳۹)

کہیں کہیں پر مشاہدے کی کمی یا پھر نادانستہ غلطی دیکھنے میں آتی ہے۔ کشمیر سے متعلق جگہوں کے نام ٹنگمر گ اور سونہ مرگ ہیں نہ کہ ٹن مرگ اور سن مرگ۔ پھر کشمیر کے حوالے سے جن نباتات کا ذکر کیا گیا ہے وہ پیڑ نیم حاری خطے میں اگتے ہیں نہ کہ کشمیر جیسے منطقہ معتدلہ میں۔

''گھر بہت عمدہ اور بڑا تھا، اور باہر سے انگریزی وضع کا بنا ہوا نظر آتا تھا۔ ایک بہت بڑے دیوار گیر صحن میں یوکلپٹس کے پیڑوں کے جھنڈ تھا اور دیوار پر بوگن ویلا کی بیلیں پھیلی ہوئی تھیں۔''

سونے کا سنسار: [ناشر کملا چوپڑہ، ایشیا پبلشرز، ۵- بھار گولین، تیس ہزاری، دہلی] پیش

لفظ ۷۶-۱-۲۶ کورقم کیا گیا ہے۔دلیپ، ایک یتیم لڑکا ہے جس کو گلی کے غنڈے مارتے ہیں اور الٹا اسی پر پولیس کیس کرتے ہیں۔افریقہ سے لوٹا ہوا ایک اجنبی، جو دراصل اس کا چاچا جسونت سنگھ ہوتا ہے،اس کو حراست سے نکلوا دیتا ہے۔اس کی شاگردی میں دلیپ مارشل آرٹس، ایٹی کیٹ، اور انگریزی بولنا سیکھ لیتا ہے۔اس کے باوجود اس کے اندر وہ بیج رہ جاتا ہے جو اس کی تہذیب کا حصہ ہوتا ہے۔چونکہ وہ سڑک چھاپ ہوتا ہے اور فُٹ پاتھ کا آدمی کہلاتا ہے پھر بھی وہ ان آسودگیوں اور مصنوعی زندگی کو منظور کرتا ہے جن میں کئی آسائشیں ہوتی ہیں۔چاچا اس کو ایک کہانی سناتا ہے کہ کیسے ایک جاگیردار،نواب پرویز اختر نے ایک سونے کی کان خوش نصیبی سے اچانک دریافت کی اور پھر اس کی دولت بے تحاشہ لٹانے لگا۔مرنے سے پہلے وہ اپنے وفادار نوکروں اور رشتے داروں میں ایک سونے کی پلیٹ کے سات حصے (پترے) الگ الگ کر کے ان میں بانٹ دیتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ اس پوری پلیٹ پر اس کان کا نقشہ ہے جو سات حصوں میں بٹا ہوا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ سبھی لوگ اس پلیٹ کو یکجا کریں اور اشتراک سے اس کان کا فائدہ اٹھائیں۔سات آدمیوں میں سے ایک جسونت اور دوسرا کلونت، اس کا بھائی ہوتا ہے۔ان لوگوں کی لالچ بڑھ جاتی ہے۔ہر کوئی چاہتا ہے کہ دوسروں کو ٹھکانے لگا کر وہ اکیلا اس کان کا مالک بن جائے کیونکہ یہ انسانی جبلت کے عین مطابق ہے۔ان میں سے ایک آدمی کلونت کو مار دیتا ہے جب کہ جسونت بچ نکلتا ہے،اور کینیا جا کر چھپ جاتا ہے، بہت عرصے کے بعد واپس آتا ہے۔اس لیے اب وہ اپنے بھائی کے بیٹے دلیپ کو اس مہم کے لیے تیار کرتا ہے تا کہ وہ اپنے باپ کا بدلہ لے اور دوسرے ساتوں حصے جمع کر کے لے آئے۔پہلا بندہ نینی تال میں رہنے والا ٹھاکر سنگھ راوت ہے، جو بیرون ملک سے ایک چینی مونگریل انا کے ساتھ واپس آتا ہے۔اس کی چینی بیوی دلیپ کو دیکھ کر اسی طرح فریفتہ ہوتی ہے جس طرح فُٹ پاتھ پر سبزی بیچنے والی کاجل ہوئی تھی، مگر وہ فاصلہ برقرار رکھتا ہے۔جب وہ لوگ شکار کے لیے باہر جاتے ہیں، دلیپ ایک روز کے لیے چھٹی مانگتا ہے مگر چپکے سے اسی مکان میں واپس جاتا ہے جہاں وہ، انا اور ٹھاکر رہتے ہیں۔ان کی غیر حاضری میں وہ اس چھت پر چلا جاتا ہے

جہاں جانے کی ممانعت ہوتی ہے۔ وہاں اسے ایک لڑکی کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اسی کام سے آئی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ ٹھاکر کے ایک حصے کو لے کر دلیپ کو دیکھتے ہی بھاگ جاتی ہے اور چھت پر سے کود کر غائب ہو جاتی ہے۔ اس کا دوسرا شکار نند دلارے ہوتا ہے جس کو گاؤں والوں نے بدمعاشی کی وجہ سے نکالا ہوتا ہے اور وہ اب ایک پہاڑی پر الگ جگہ پر اکیلے رہتا ہے۔ ایک لڑکی جیوتش سیکھنے کے بہانے اسے ملتی ہے اور جب دلیپ وہاں پہنچتا ہے تو اسی لڑکی کو پاتا ہے جو چھت سے کودی تھی۔ یہاں بھی وہ ناکام رہتا ہے اور بھگا دیا جاتا ہے۔ جنگل میں بھاونا اسے ملتی ہے اور اس کو پناہ دیتی ہے اور اس کے ساتھ رہنے کو کہتی ہے۔ اُدھر لڑکی پجاری نند دلارے کو بہلا پھسلا کے بیڈ روم میں لے جاتی ہے اور دودھ کے ساتھ نشہ آور دوائی ملا کر اسے سلا دیتی ہے۔ پھر اس کا سونے کا پترا لے کر بھاگتی ہے لیکن اسے دلیپ کا سامنا ہوتا ہے۔ دونوں میں جھڑپ ہوتی ہے اور دلیپ اس سے تین پترے نکالتا ہے کیونکہ وہ پرتاپ رائے کی بیٹی ہوتی ہے جس نے اپنا سب کچھ جوئے میں ہارا ہوتا ہے۔ لڑکی کا اصلی نام نربدا نہیں بلکہ کمل ہوتا ہے، دونوں باہمی شریک اور دوست بن جاتے ہیں، دہلی اور پھر بمبئی چلے جاتے ہیں، جسونت سنگھ کے دئے ہوئے پیسے سے اپنا لباس بدل کر تاج ہوٹل میں رہتے ہیں، وہاں کمل ایک اور پترے والے، مول چند شاہ (رابی) کو پھانستی ہے۔ اسے نمائشی محبت کر کے اس کے کمرے میں جاتی ہے جہاں وہ اس کو پچھاڑ کر اس کا پترا لے کر دلیپ سے ملتی ہے جو حیران ہو جاتا ہے کیونکہ اس نے سوچا ہوتا ہے کہ وہ خود ہی مول چند شاہ کے نرغے میں پھنس گئی ہے۔ تاج ہی میں دلیپ ایک اور غیر ملکی عورت سے ملتا ہے جس کا نام کیتھی ہوتا ہے جس کو اسی غرض سے میجر ہیری ٹاپ ورتھ نے بھیجا ہوتا ہے مگر چنانچہ اس کی جان دلیپ بچاتا ہے اور اس کو خوشنما یادیں لے کر اپنے وطن بھیج دیتا ہے اس لیے اس کو اپنے راز سے واقف کراتی ہے۔ ادھر میجر ہیری ٹاپ ایک جیالوجسٹ بلونت سنگھ کو اپنا ہم راز اور ۳۳ رفیصد شریک بناتا ہے تاکہ وہ نقشے کے بغیر اس خزانے کا پتہ لگا سکے۔ باقی دو حصے میجر اور مول چند کے طے ہوتے ہیں۔ یہ بات کمل اور دلیپ سنتے ہیں جنھوں نے مول چند کا پترا لیا ہوتا ہے مگر میجر دونوں کو پکڑ لیتا ہے اور ان سے

دیپک بدکی

سارے پترے چھین لیتا ہے اور ان کو کمرے میں رسی سے باندھ لیتا ہے۔ لیکن دونوں بھاگنے میں کامیاب ہوتے ہیں اور میجر و بلونت سنگھ کا تعاقب کرتے ہیں جو ایک جیپ میں مول چند کا انتظار کیے بغیر جاتے ہیں۔ ان کو پار کر کے اور ان سے جھگڑ کر انھیں ایک درخت سے باندھتے ہیں۔ پھر میجر کو پکڑنے کے لیے اسمارہ گاؤں، یوس مرگ کی اور نکلتے ہیں۔ وہاں وہ مقامی لوگوں سے سونو وال کنبے کے بارے میں پتہ کرتے ہیں جو ریت میں سے سونا نکالنے میں ماہر تھے مگر معلوم ہوتا ہے کہ وہ خاندان اب زیر زمین ہے۔ اور اب لوگ یہ کام نہیں کرتے کیوں کہ اس میں کوئی نفع دکھائی نہیں دیتا۔ یہاں انھیں ایک آدمی، اسحاق کے بارے میں پتہ چلتا ہے، جو ان شریک کاروں میں آخری کڑی ہے، وہ پہاڑ کے اس پار درّے کو عبور کر کے ایک چھوٹی سی جھونپڑی میں رہتا ہے۔ وہ مولانا رومی کا پیرو ہے، ایک بیوی اور ۴ر بچوں کو ایک ایک کر کے کھوتا ہے۔ اسحاق کے پاس بھی ایک پترا ہوتا ہے جس کی سطح پر سے اس نے چٹنی گھسیٹ گھسیٹ کر نقشہ مٹا دیا ہوتا ہے۔ دونوں مایوس ہوتے ہیں البتہ ان کو اسحاق کا خلق اچھا لگتا ہے، اس کی سکی ہوئی روٹیاں اور چٹنی! وہ اپنا سونے کا پترا دکھاتا ہے۔ وہ ہی ان کو اس بات کا گیان دیتا ہے کہ انسان کو وہ سب دولت نہیں چاہیے جس کے لیے وہ پریشان ہوتا ہے بلکہ اس کا محض تھوڑا سا حصہ۔ ان کی منت سماجت پر وہ دوسرے روز صبح سویرے انھیں کان کے پاس لے جانے کا وعدہ کرتا ہے۔

'ہمارا گھر': (ایشیا پبلشرز، ۵- بھار گو لین، تیس ہزاری، دہلی، جنوری ٦٦ء)۔ بہت سارے سکول کے بچے پکنک پر بمبئی سے گوا جاتے ہیں کہ راستے میں سمندری طوفان کے باعث ایک جزیرے پر پہنچ نکلتے ہیں۔ وہاں وہ ذات پات بھول کر ایک دوسرے کے ہمراہ کندھے سے کندھا ملا کر کام کر کے ایک گھر بناتے ہیں۔ یہ ناول جے ایم بیری کے ڈرامہ ایڈمرابل کرائٹن کی یاد دلاتا ہے۔ جزیرے پر بھی دو تین لڑکے آرام پرور ہوتے ہیں۔ ان کو ایک خزانے کا پتہ لگتا ہے اور چند ہتھیار ملتے ہیں جس کی وجہ سے وہ دوسروں پر راج کرنا چاہتے ہیں۔ مگر آخر کار انھیں سمجھایا جاتا ہے کہ ان کی دولت کسی کام کی نہیں اگر وہ کام نہیں کریں گے تو کھا پی نہیں سکتے کیونکہ ان کے ہتھیار

چرا کر سمندر میں پھینکے جاتے ہیں۔ آخرش بچوں کو ہیلی کاپٹر کے ذریعے بچایا جاتا ہے۔ یہ ناول انسانی تہذیب کی بنیاد اور ارتقا کی ایک خیالی کہانی ہے جس میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، کہ انسانوں کا ایک گروہ دولت اور ہتھیار جمع کر کے دوسروں پر قابض ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی اس ناول میں سوشلزم کے بنیادی تصور کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

پانچ لوفر: اس ناول میں پانچ دوستوں کی کہانی پیش کی گئی ہے جو بے گھر ہیں اور فٹ پاتھ پر بیٹھے ہیں۔ تانتیا جو جیل سے چھوٹا ہے، تائب ہے اور اس خوشی کو منانا چاہتا ہے؛ راوی جو ایف اے پاس سٹرگلر ہے، وہ رائٹر ہے، فلمی گیت اور کہانیاں لکھنے کی کوشش میں لگا ہے، پینٹ پہنتا ہے اس لیے تانتیا اس کو پینٹ ماشٹر کہتا ہے؛ عبدل، جو راست گو ہے؛ جمنا جو اٹھارہ برس کی ہے لیکن چوسی جا چکی ہے، پچھلے نو سال سے دھندا کر رہی ہے، اس کی ہنسی، کھانسی اور رونے میں تمیز کرنا مشکل ہے؛ اور پھر عیسائی باسکو جو چھوٹی چھوٹی چوریاں کرتا ہے مگر خدا اور قیامت سے ڈرتا ہے۔ تانتیا روزمرہ کے کھانے کو پھینک دیتا ہے اور بڑھیا کھانے اور ٹھرے کے لیے دو آدمیوں کو دوڑاتا ہے کیونکہ وہ اپنی رہائی کا جشن منانا چاہتا ہے۔ چھوٹے لوگوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں۔ ایک جگہ راوی اپنے بارے میں کہتا ہے کہ ''اس دنیا میں جہاں سب لوگ فروخت ہونے سے پہچانے جاتے ہیں، میں محض لکھنے سے اپنے آپ کو پہچانتا ہوں۔ یہی میری غلطی ہے۔ اس دنیا میں جہاں لوگ راست قدمی پر قائم نہیں رہ سکتے میں اپنی غلطی پر قائم تھا۔'' کردار نگاری کی ایک اور خوبصورت مثال:

> ''جمنا بہت ہی غریب طوائف تھی، اتنی غریب اور بدصورت کہ خود سے
> کھولی لے کر بھی دھندا نہیں کر سکتی تھی۔ وہ رات کو دس بجے کے بعد جب
> سب اچھے گاہک چلے جاتے کھار کی سولہویں سڑک کے کنارے جا کھڑی
> ہوتی۔ منہ پر گلاسڑا میک اپ پوت کر مسکراتی رہتی حتیٰ کہ بارہ بج جاتے،
> ایک بج جاتا، دو بج جاتے، حتیٰ کہ صبح ہو جاتی! کبھی کبھی کوئی شراب میں

دھت گاہک، عورت کی بدصورتی اور خوبصورتی سے بے نیاز لڑکھڑاتا ہوا اسے بازو سے دھکا دے کر اپنے ساتھ لے جاتا۔ جمنا کی عمر زیادہ نہ رہی ہوگی۔ نو برس کی عمر میں اس نے یہ دھندا شروع کیا تھا۔ اب مشکل سے اس کی عمر اٹھارہ برس کی ہوگی۔ مگر ان نو سالوں میں اس نے نوے برس کی قحبہ گری کا تجربہ حاصل کرلیا تھا۔ وہ بے حد دبلی پتلی تھی۔ گالوں پر جھائیاں، دانت بھورے، اور میلے، سینہ سوکھا، پاؤں ننگے، بال کٹے ہوئے، ہر وقت بیڑی پیتی تھی اور اگر کوئی ٹھرّا آفر کرتا تو ایک ہی سانس میں گلاس پی جاتی تھی۔ پی کر گلاس اوندھا رکھ دیتی، اوندھا رکھ کر ایک بیڑی ہونٹوں سے لٹکاتی اور پھر ایک جھٹکے سے دیا سلائی جلا کر کہتی۔ ''اب چڑھاؤ سولی پر! افسوس تو یہی ہے کہ مسیح صرف ایک بار سولی چڑھا اور کروڑوں لوگ اس پر ایمان لے آئے۔ یاں ہر روز مریم سولی پر چڑھتی ہے اور کسی کے دھلے دھلائے ایمان پر داغ نہیں آتا۔''

اس ناول میں منظر نگاری کے چند نمونے یہاں پر نقل کیے گئے ہیں:

☆ ''ہمارے سر کے اوپر گل مہر کا پیڑ تھا، جس کی شاخیں پھولوں سے لد گئی تھیں۔ ہوا کے زور سے اکثر اوقات پھول ہمارے سر پر گر پڑتے تھے۔ ہمارے ارد گرد کبھی کبھی ہمارے کھانے میں کبھی کبھی تو ہم کھانا کھاتے ہوئے ان پھولوں کو اپنی خوراک سے الگ کر دیتے کبھی ان کو خوراک کے ساتھ ملا کے کھائے جائیں، تو ایسا لگتا ہے جیسے آپ بریانی کھا رہے ہیں۔ صبح اٹھو تو سارا فٹ پاتھ گرے ہوئے آتشیں پھولوں سے جگمگا رہا ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہم ساری رات پھولوں کی سیج پر سوئے ہیں۔''

☆ اس کی ہنسی قبرستانوں کی یاد دلاتی تھی اور ویران سنسان ناامیدوں، اور ان گندی موریوں کی جن میں گلا سڑا بدبودار پانی یکا یک کوئی نشیب

پا کر بلبلے چھوڑتا ہوا کیچڑ میں گھسنے لگتا ہے۔''

آسمان روشن ہے : (اراولی پبلشرز، ۴،وجے مارکیٹ، راجپور، نزد بھاگوا لکشمی اپارٹمنٹ، سیکٹر ۹، روہنی، نئی دہلی - ۸۵؛ ۲۰۰۵ء؛ سٹار پبلکیشنز پرائیویٹ لمیٹیڈ، دریا گنج، دہلی، اپریل ۱۹۷۰)۔ایک ناول جو جنگ کی تباہیوں اور مسلموں کی قوم پرستی پر سوال اٹھانے والوں پر لکھا گیا ہے۔اسحاق، ایک قلم کار، فیصلہ کرتا ہے کہ وہ ایک ہفتے میں کھنڈالہ میں جمیلہ کے گھر کے سامنے مرنے جائے گا۔اپنی ساری دولت نکال کر ایک اچھے ہوٹل میں رہتا ہے۔قصہ یوں ہے کہ اس کی تمنا ہوتی ہے کہ وہ جہازیوں اور ملاحوں کے بارے میں ایک ناول لکھے جس وجہ سے وہ موتی رام ملتانی،سیکنڈ انجینئر،سمندری جہاز سے ملتا ہے جو اس کو ڈنر پر بلاتا ہے اور ساتھ ہی تین عورتوں، جمیلہ، شکنتلا اور سنجانا کے آنے کی خبر بھی دیتا ہے۔اسحاق جلدی مان جاتا ہے۔وہاں بور ہو جاتا ہے، اس لیے سگریٹ پیتا ہے اور پھر سب کیبن سے باہر نکل جاتے ہیں، جہاں فرسٹ انجینئر نے ایک میوزک نمبر چلایا ہوتا ہے جو سب کو اپنی جانب کھینچتا ہے۔اس کے بعد وہ سب نیچے بوائلر روم میں جاتے ہیں جو بہت ہی کثیف اور حبس زدہ ہوتا ہے، اسحاق تینوں عورتوں کو تنگ سیڑھیاں اترنے میں مدد کرتا ہے تاہم سب کی ساڑھیوں پر کالک لگ جاتی ہے۔

پارٹی ختم ہو کر اسحاق اور تینوں عورتیں ایک ساتھ گھر جاتی ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ شکنتلا پانچ بچوں کی ماں ہے، ایک خاوند ہے اور ایک مالک ہے جو کاٹن ملز کا مالک ہے، جس نے مارس دے رکھی ہے اور اس کے رکھ رکھاؤ کی دیکھ بھال کرتا ہے۔پارسی سنجانا کے بارے میں پتہ چلا کہ اس کا باپ دور فارم ہاؤس میں رہتا ہے اور اس کی شادی کسی رشتے دار سے کرا رہا ہے۔وہ اپنی بغل گندھ کی ذمہ دار اسی تزویج محرمات (inbreeding) کو مانتی ہے۔جمیلہ ایک فلیٹ میں رہتی ہے جس کے پاس سب اترتے ہیں۔فلیٹ بہت خوبصورت ہے اور دیواروں پر امریکہ میں پرنٹ ہوئے پن اَپ (عریاں تصاویر) لگے ہوئے ہیں۔وہ اس بات کو جان کر بھی کہ ملتانی اس سے پیار کرتا ہے مگر اظہار کرنے کی ہمت نہیں کرتا، اس کو بھیا مانتی ہے کیونکہ وہ صورت سے اچھا نہیں ہے۔

سنجانا بیگ سے وہسکی نکالتی ہے اور پارٹی پھر شروع ہوتی ہے جس کے ساتھ ناچ گانا بھی ہوتا ہے۔
شراب میں دھت تینوں اسحاق کو بھنبھوڑنے لگتی ہیں اور وہ جان بچا کر وہاں سے بھاگ نکلتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ انسان اور دھرتی دونوں کے اندر گرم لاوا ہوتا ہے جو پھٹنے کے لیے تیار رہتا ہے اور بستیاں اجاڑ دیتا ہے۔ وہ توبہ کرتا ہے مگر پھر بھی ان سے ملتا رہتا ہے۔ اسحاق محبت کی تعریف میں غرق ہو جاتا ہے۔ وہ جمیلہ سے اس کی محبت کا سبب سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ جمیلہ کو اپنے ہوٹل پر بلاتا ہے نہیں تو خودکشی کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ مگر وہ نہیں آتی ہے۔ اس کے کردار کے بارے میں ناول نگار لکھتا ہے کہ جمیلہ ایک آزاد منش عورت ہے، اپنے کنبے کی دیکھ بھال کرتی ہے، کسی کی رکھیل یا دبیل نہیں ہے، حالانکہ ملتانی سے وہ ماہوار روپیہ لیتی ہے۔ اسحاق سے اسے پیار ہے یہاں تک کہ اسحاق اس پر مرنا بھی گوارا کر لیتا۔ اسحاق کمائی کو تیز کرنے کے لیے اب جاسوسی ناول لکھتا ہے تاکہ جمیلہ پر خرچ کر سکے۔ [ادیب پر طنز]۔ البتہ جمیلہ کو اسحاق میں کبھی کبھی سرد روی محسوس ہوتی ہے، اس لیے وہ اسے کنارہ کرنے لگتی ہے۔ اس کو لگتا ہے کہ جمیلہ نوجوان اور امیر شریف سے پیار کرنے لگی ہے اور اسی ہنگامے میں وہ اس کو گھر سے باہر نکالتی ہے۔ دونوں کے بیچ جھگڑا تو ہوتا ہے مگر وہ اس کو بھلا نہیں پاتا۔ وہ ایک قبرستان کے اندر سے گزرتا ہے جہاں سے اسے ایک آبشار نظر آتی ہے جہاں وہ خودکشی کرنے کا ارادہ کرتا ہے مگر اسی وقت اس کی ملاقات اچانک ایلسا سے ہوتی ہے جو اسے روکتی ہے، ایک ہم عمر جرمن خاتون جس کی شادی ایک یہودی سے ہوئی ہے، جو دوسری جنگ عظیم کے دوران جرمنی اور فرانس سے بچ نکلتے ہیں، اس کا شوہر ایک بچوں کے ڈریس بنانے کے کارخانے کا مالک ہوتا ہے، وہاں سے وہ لوگ بمبئی چلے آتے ہیں اور وہاں پر ایک ٹیلرنگ شاپ کھول کر تب سے جی رہے ہیں۔ دوسرے روز دونوں کھنڈالہ کی ایک پہاڑی 'ڈیوکس نوز' چڑھنے کی سعی کرتے ہیں، وہ اعتراف کرتا ہے کہ وہ دوستوں کے ساتھ پہلے بھی کئی بار کھنڈالہ آ چکا تھا مگر اس کو قدرتی مناظر میں کوئی دلچسپی نہیں تھی، بس پارٹی، شراب نوشی ان کا مقصد ہوتا تھا۔ [مشرقی اور مغربی سیلانیوں میں رویے کا فرق]۔ ڈیوکس نوز پر جہاں ایلسا قدرتی مناظر میں غرق رہی وہیں اسحاق

نے ایک مراٹھی عریاں قبائل جوڑا دیکھا جو بھوک کے سبب درختوں کی جڑیں کھا رہے تھے اور تہذیب سے نابلد تھے۔ بقول اسحاق ان کے بیچ درد کا رشتہ تھا۔[نیچرلسٹ وقلم کار؛انسانی نظریے کا تصادم] وہ واپس اپنے ہوٹل میں پہنچ جاتا ہے۔ لنچ کرتے سمے اس کی نظر ایک چتکبرے رنچھوڑ لال بھسیر یا پر پڑتی ہے جو سٹاک ایکسچینج پر روپیہ بناتا ہے اور ہند پاک جنگ کا تمنائی ہے تاکہ سٹاک اوپر نیچے ہوتا رہے، بھسیر یا کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسلمان ہے تو وہ سب مسلمانوں کو غدّار ٹھہراتا ہے۔ اسحاق غصے میں آکر اس پر پلیٹ پھینک دیتا ہے۔ پھر ہرمزجی سیٹھ کے پاس پیشی ہوتی ہے جو اس کو کہتا ہے کہ تم سے پہلے بھی ایک مرد اور عورت امن کے لیے کسی کاغذ پر ملازمین سے دستخط کروا کے لے گئے شاید تمھارے ہی ایجنٹ تھے۔ بقول ہرمزجی اس کے ہوٹل پر عالمی جنگوں کے زمانے میں ہن برستا تھا اور اب تم لوگوں کی وجہ سے کڑکی چل رہی ہے۔ وہ پولیس کو خبر کرتا ہے۔ پولیس حوالات میں ڈالتی ہے جہاں اس کی ملاقات اننت مردیکر، جس کی عالمی جنگ کے دوران ایک بازو اور ایک ٹانگ کٹ گئی تھی اور بازو میں اب ہُک لگا ہے، سے ہوتی ہے، اب وہ جوتے گانٹھنے کا کام کرتا ہے اور مرمت بھی۔ ساتھ میں غریب لوگوں کو نفرتیں دور کرنے کی صلاح بھی دیتا ہے اور ان کی ثالثی بھی کرتا ہے جس وجہ سے پولیس تھانے کی آمد ورفت کم ہوگئی ہے اور وہ اس سے نالاں ہیں۔ وہی امن کے لیے دستخط کرانے گیا تھا کہ ہرمزجی نے حولات میں بھجوادیا۔ دونوں ہرمزجی اور بھسیر یا چاہتے ہیں کہ جنگ جاری رہے، برٹش راج واپس آئے۔ مردیکر یہ مانتا ہے کہ ہوٹل غریبوں سے بھی چل سکتا ہے، ان کے لیے غریب کا کھانا بنانے سے نہ کہ امیروں کے لیے شراب اور لذیذ کھانے بنانے سے۔ دریں اثنا واسنتی جس نے ہوٹل میں مردیکر کی مدد کی تھی اور سیٹھ کو بولا تھا کہ ''میں نے امن کے کاغذ پر دستخط کیا تھا کیونکہ میں عورت ہوں۔ وہ ان دونوں کے لیے کھانا لے کر آئی تھی۔ اور ان کو بتایا کہ اس کی برخاستی پر ہوٹل میں سٹرائک ہوئی ہے اور سیٹھ اس کو بحال کرنے کے لیے مجبور ہوگیا ہے۔ بحث کرتے ہوئے وہ مسلمانوں کی حب الوطنی پر بھی مکالمہ کرتے ہیں اور ان بڑے بڑے مسلم ناموں کو گناتے ہیں جنھوں نے ہندستان کی آزادی کے لیے جان دی یا قلم

اٹھایا۔ پھر رات بھر دونوں بتیاتے ہیں۔ انت اسے بتاتا ہے کہ جب وہ جنگ کے لیے گیا تھا تو پورا آدمی تھا جب واپس آیا تو ادھورا آدمی رہ گیا تھا۔ گاؤں پہنچا تو معلوم ہوا کہ کملا کی شادی ایک پھول بیچنے والے کے ساتھ بمبئی میں ہو چکی ہے، وہاں گیا تو اس کو خوش و خرم پایا۔ مزید کہتا ہے کہ میں جو جنگ و جدل، مصائب میں کبھی نہ رویا اپنی کملا کو دیکھ کر بہت رویا۔ پھر دونوں سو جاتے ہیں۔ اِدھر ایلسا ان کی ضمانت دے کر چھڑواتی ہے اور وہ دونوں اس کو چھوڑنے ریلوے سٹیشن چلے جاتے ہیں۔ وہاں پر قومیت اور نام کی شناخت کے بارے میں بحث ہوتی ہے۔ اسحاق کا ماننا ہے کہ لوگوں کو بندوقوں کے بدلے ہاتھوں میں پھول ہونے چاہئیں۔ وہ ایلسا کو کسی دوسری ٹرین سے جانے کی استدعا کرتے ہیں مگر وہ انھیں ایک کہانی سناتی ہے جب وہ پیرس سے بھاگ نکلے اور ان کے ساتھ اس کا سسر اور ساس تھی۔ مگر جو لوگ انھیں پار کرواتے تھے وہ جوڑی جوڑی ہی پار کرا سکتے تھے اس لیے ساس اور سسر رہ گئے۔ دوسرے روز اور ہر روز اس کا شوہر اپنے والدین کو لینے سرحد پر جاتا تھا مگر وہ کبھی نہیں آئے، یہاں تک کہ اس کا شوہر دماغی توازن کچھ حد تک کھو گیا اور اب اسے جب کسی کے آنے کی امید ہوتی ہے تو گھبرا جاتا ہے۔ ایلسا اس سے وعدہ کرنے کو کہتی ہے کہ وہ مرنے کی کوشش نہیں کرے گا۔

ہوٹل میں واپس آ کے اسحاق نے ملتانی کو منتظر پایا، قدرے بجھا ہوا تھا، اس نے بتایا کہ وہ چھ سال پہلے جمیلہ سے تب ملا تھا جب اس کا جہاز نے بمبئی میں لنگر ڈالا تھا، چنانچہ جہازی عورت کے شوقین ہوتے ہیں انھوں نے دلال سے بات کر لی جس نے اسے کنواری جمیلہ پیش کی، ملتانی اب بھی اس کو کنواری سمجھتا ہے اور اس کے خلاف کوئی لفظ سننا نہیں چاہتا۔ وہ اس کے اخراجات کے لیے ہر ماہ روپے بھیجتا ہے، ڈانس ماسٹر رکھا، اور مجگاؤں میں فلیٹ دے دیا۔ جب اسحاق نے اس کی بکارت پر طنز کیا تو ملتانی بہت غصہ کر بیٹھا مگر اسحاق نے اس کو ایک مکّا مارا جس سے وہ بیڈ پر تڑپتا ہوا گر پڑا۔ اس نے پھر اسحاق سے کہا کہ کل رات اس نے جمیلہ کو پروپوز کیا تھا مگر اس نے اسے انکار کیا۔ کہا کہ تم مسلمان نہیں ہو، نہ خوبصورت ہو، اس لیے میں تم سے محبت نہیں کر سکتی۔ اسحاق اس

کو بتاتا ہے کہ تم دونوں نے ایک دوسرے کو چھ سال دھوکے میں رکھا۔ تم بزدل ہو۔ تم نے اس کو سچائی نہیں کہی۔ اب ملتانی نے بددل ہو کر ملازمت بدلنے کا فیصلہ لیا ہے، وہ جنوبی امریکا کے جہاز میں کام کرے گا اور بمبئی کبھی نہیں آئے گا۔ مگر وہ جمیلہ سے ابد تک محبت کرے گا اور اس کو ۱۲۰۰ روپے ہر ماہ بھیجتا رہے گا۔ اس بیان سے اسحاق کے ذہن میں ملتانی کا نقشہ بدلتا ہے۔ اس نے ایک ایسے عاشق کا تصور کیا جو نفرت، بے عزتی اور بھگانے کے باوجود اپنی محبوبہ سے محبت کرتا ہے۔ جس دن اس نے مرنے کا فیصلہ کیا ہوتا ہے اس روز بہت زوروں کی بارش ہوتی ہے اور پھر اسے اچانک مرڈیکر کی بات یاد آتی ہے کہ وہ ترسورتی گراونڈ میں اس کا انتظار کرے گا کہ وہاں جشن ہوگا۔ وہاں پر صرف انت اور واشتی ہوتی ہے۔ وہاں اس کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کو اپنے بیٹے کے لیے جینا پڑے گا اور اس بے درد زمانے کے خلاف جنگ لڑنی پڑے گی۔ اس لیے وہ موت کے فیصلے کو ٹالتا ہے۔ مغربی گھاٹ کی منظر نگاری کے حوالے سے ایک اقتباس:

> "جب بادل برس برس کر تھم جاتے ہیں، اور رات کی پنہائی میں زمین کے سینے سے لگی ہوئی امر بیل جب لاکھوں جگنوؤں کے ساتھ دمکتا جگمگا اٹھتی ہے، اس طرح کہ گماں ہوتا ہے کہ رات اپنی جلو میں کہکشاں لیے زمین پر اتر آتی ہے۔"

ناول کے کچھ اور فکر انگیز اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

> ☆ "صرف زندگی مقدس ہے۔ اس کھلے آسمان کے تلے۔ اس دھرتی پر صرف زندگی مقدس ہے۔ زندگی ہے تو محبت ہے۔ زندگی ہے تو کوئی ملک ہے، زندگی ہے تو کوئی قوم ہے، کوئی مذہب ہے، کوئی سماج ہے۔ اس کے بعد جتنی باتیں ہیں، وہ جھگڑے ہیں اور زندگی نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے۔" (ص ۱۵۰۔۱۵۱)

> ☆ "محبت ... ایک بار بھی ہوتی ہے ... اور کئی بار بھی ہوتی ہے ... اور ہر بار [illegible] ہوتی ہے۔ ہر بار محبت پہلی

محبت سے بالکل الگ، بالکل نئی، مگر اسی طرح بالکل سچی اور گہرے تعلق کے ساتھ ہوتی ہے۔'' (ص ۷۵)

☆ ''نفرت انسان کو انسان سے نہیں ہونی چاہیے اس نظام زندگی سے ہونی چاہیے جو اسے مجبور یا بدکار، مفلس یا نادار بنا دیتا ہے۔'' (۱۰۷)

☆ '' جنگ... حیرت کی بات ہے ... جو لوگ جنگ کی بات اس قدر شدت سے کرتے ہیں، وہ خود کبھی نہیں لڑتے۔ وہ خود کبھی بھرتی نہیں ہوتے۔ کبھی خندق نہیں کھودتے، کبھی گولی نہیں کھاتے اور جب جنگ ختم ہو جاتی ہے تو انھیں پہلے سے بڑا ٹھیکہ، بڑا عہدہ، پہلے سے بڑی وزارت سونپ دی جاتی ہے۔'' (ص ۸۱)

☆ '' کیوں انسان کو ایک فرشتے یا دیوی سے محبت نہیں ہوتی، اور ایک گناہگار سے ہو جاتی ہے؟... محبت جسمانی اعضا کی ارفع ترین صورت کا نام بھی نہیں ہے۔ کیا انسان کو اپنے محبوب کی عقل سے محبت ہوتی ہے؟ اگر ایسا ہوتا تو انسان کسی دوسرے انسان سے محبت کرنے کے بجائے فلسفے کی کسی بڑی کتاب سے عشق کر لیتا!''

☆ ''عورت کے معاملے میں سائنس کے بہت سے اصول جواب دے جاتے ہیں۔''

'برف کے پھول': (ناشر اوپندر ناتھ۔ پبلشر رجت بُک ہاؤس، ۳۶، چیتک ہاوسنگ سوسائٹی، پہلی منزل، سیکٹر ۹، روہنی، دہلی۔ ۸۵؛ ۲۰۰۰ء)۔ مسلمانوں میں کثیر الازدواج، شادی میں عمر کا بہت فرق اور گھریلو تشدّد کی بدعتوں پر لکھا گیا خوبصورت ناول۔ سانولا ساجد جس کے والد کو خان زمان نے مارا اور جائیداد ہتھیائی، اب بے گار کر رہا ہے۔ وہ ایک پٹواری کا بیٹا تھا، جو ضلع جہلم سے یہاں نوکری کے لیے آیا تھا، ایک مقامی لڑکی سے شادی کی، ساجد کا رنگ باپ کی طرح کالا تھا گو ناک نقشہ اچھا تھا، چار سال کی عمر میں والدین کی فوت کے بعد اسے گاؤں کی برائت کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ اس کی جائیداد خان زمان نے ہڑپ لی تھی اور اس کا گھر کھنڈر ہو گیا تھا، اس لیے وہ اس

کے کھیتوں میں چند روٹی کے ٹکڑوں کی خاطر مزدوری کرتا تھا۔ اُدھر ۵۵ سالہ خان زمان، فوج سے پہلی جنگ عظیم کے بعد بطور لیفٹنٹ ریٹائر ہوا تھا، دائیں ٹانگ میں لنگڑ پن تھا۔ وہ اچھا نشانے باز، قوی اور صحت مند تھا اور گاؤں میں دھاک بٹھائی تھی۔ بہت ڈسپلن پسند ہے اور چاروں بیویوں میں باری باری اپنی محبت بانٹتا ہے، اس کا اصول 'دل کو دبانا، لبوں کو بھینچنا، اور مٹھی کو بند رکھنا' ہے۔ خود کو خدا سے کم نہیں سمجھتا ہے۔ اس کا گھر تین حصوں میں بٹا ہے، ایک موروثی مٹی کا بنا ہوا، ایک اس کے وقت کا جو لکڑی کا ایکسٹینشن ہے اور اب جو بن رہا ہے تعلیم یافتہ لڑکوں کے لیے پکی اینٹوں کا۔ اس کو اپنے ایک افسر کرنل ردرفورڈ سے ایک بہت ہی خوبصورت گھوڑی 'روزا' بطور تحفہ ملی تھی جس کو وہ بہت پیار کرتا تھا اور جس کی دیکھ بھال کے لیے ساجد کو لگایا تھا۔ چاچی زینب، جو چوتھی، دراصل پانچویں (ایک مطلقہ) بیوی ہے، بیاہ کے ٹائم سولہ سال کی نازک لڑکی تھی، اس کے مقروض والد اللہ داد نے اس کو ۷۵۰ روپے نقد اور اللہ داد کی زمین و دو زمین کے ٹکڑوں کے عوض بیچا تھا اور اس طرح لڑکی کے سپنوں پر پانی پھر گیا تھا۔ زینب اور روزا کو وہ بہت پیار کرتا تھا پھر بھی مہینے میں دوسرے لوگوں کی طرح ایک بار پٹائی کرتا تا کہ خان زمان اپنے جاہ و جلال کی نمائش کرتا رہے جو اس نے اپنے آباواجداد سے سیکھا تھا۔ "کیونکہ اس کے باپ نے اسے اور اس کے باپ کو اس کے باپ نے بتایا تھا کہ عورتوں اور گھوڑوں کو قابو میں رکھنے کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ انھیں کبھی کبھی چابک کی صورت دکھادی جائے۔" (ص ۱۴) زینب کے لیے سولہویں سال میں بہار قیامت لے کر آئی تھی۔ اس کو کوئی زیادہ دکھ نہ ہوا کیونکہ اس نے دوسری لڑکیوں کی زندگی دیکھ لی تھی جن سے اس کی بہتر تھی۔ مثلاً آمنہ کو اخروٹ توڑتے ہوئے ایک نائب تحصیلدار سے عشق ہوا مگر شادی ایک غریب کسان سے کرنی پڑی، شاداں جس نے کسی شادی کی تقریب میں اپنے یار کو بوسے دئے تھے، مگر شادی والدین کی مرضی سے ہوئی۔ اس کو ایک ہی افسوس تھا کہ اس نے خواب نہیں دیکھے تھے۔ خان زمان ساجد اور زینب سے کھیت کی مینڈھ بنانے کے کام پر متعین کرتا ہے، اس کام میں وہ ایک دوسرے سے بتیاتے اور کبھی ایک دوسرے کو چھو بھی لیتے اور وہ اس کو رنگ کے سبب کبھی چھیڑتی

بھی تھی۔ زمین سے ایک سکّہ نکلا جس کو پانے کے لیے دونوں ایک دوسرے سے جھگڑنے لگے اور پیچھا کرتے ہوئے سیبوں کے باغ میں پہنچ گئے جہاں پھولوں کی پتیاں زینب پر گرتی رہیں مگر گولی کی آواز سن کر بھاگ گئے۔ ایک بار زینب نے ساجد کو کسی تھیلی میں کچھ چھپاتے ہوئے دیکھ لیا اور کہہ دیا کہ مجھے دکھاؤ مگر اس نے نہیں دکھایا۔ اس بات پر ناراض ہو کر رات کو زینب نے اصطبل کا دروازہ کھول کر روزا کو جانے دیا اور وہ کوہالہ روڈ پر کرنل صاحب کے مکان کی طرف بھاگتی چلی گئی۔ صبح سویرے جب خان زمان نے دیکھا تو رائفل اور دوسری گھوڑی لے کر اس سمت چلا گیا اور دوپہر تک روزا کو لے کر آ گیا۔ خشمگیں ہو کر اس نے ساجد سے پوچھا کہ اصطبل کا دروازہ کھلا کیوں رکھا تھا تو اس نے انکار کیا۔ اس بات پر اس نے ساجد کو نہ صرف خوب پیٹا بلکہ زخمی بھی کیا اور کھانا بھی بند کر دیا۔ دوسرے ملازمین نے اس کو دیکھ لیا مگر کچھ نہ کر پائے اور آگے بھی نہ پھٹکے، آخر کار ساجد اپنے کھنڈر بنے گھر چلا جاتا ہے۔ زینب کو اس بات پر بہت پشیمانی ہوتی ہے اور رات اس کی تیمارداری (ہلدی کے پھاہے لگاتی ہے) کے لیے آتی ہے اور سچی بات اگلتی ہے۔ وہ بھی کھل جاتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس میں نرمے کے بنولے اور پھول (ایک قسم کی اعلیٰ روئی جو پشم کی طرح دکھائی دیتی ہے اور بہت کم یاب ہوتی ہے) جمع کر رہا تھا کہ دو تین سال میں اتنے بڑھا دوں کہ تمھارے لیے ایک چادر بن سکے کیونکہ تم نے ایک بار تمنا کی تھی کہ تم بھی ایسی چادر اوڑھ کر ملکہ نظر آ جاؤ۔ وہ یہ سن کر حیران ہو جاتی ہے کہ ساجد نے اس کے لیے اتنی مار کھائی۔ ساجد کو زینب کے بدن کے لمس سے دکھ درد زائل ہو جاتا ہے۔ رات کو جب سب دن کے کام سے لوٹ کر ڈنر کرنے لگے تو خان زمان اور اس کی بیویوں کو حیرانی ہوئی کہ زینب آج دہی بڑے آرام سے کھا رہی تھی جبکہ پہلے وہ اسے نفرت کرتی تھی۔ کیونکہ اس کو خان زمان کے منہ کی کھٹی دہی کی باس یاد آتی تھی۔

خان زمان نے غازی میاں کے مزار کو اپنایا تھا کیونکہ اس کو یقین تھا کہ اس کی وجہ سے وہ ترقی کر رہا ہے، وہاں ایک مجاور بدلو شاہ مجذوب کو رکھ لیا تھا (کرشن چندر بچپن میں مزاروں پر حاضری دیتا تھا اس لیے اس کو مزاروں سے کافی واقفیت تھی، ان کی منظر نگاری بھی خوب کرتے

ہیں) اور وہاں اب میلے لگ جاتے تھے۔ ساتھ ہی ایک جھرنا بہہ رہی تھی جس پر اس نے قبضہ کیا تھا حالانکہ یہ اس کی ملکیت نہ تھی۔ زینب نے سجاد کے پٹ جانے پر وہاں نذر و نیاز چڑھایا تھا اور منت مانگی تھی۔ بدلو شاہ بولا تھا ''ہا، دل دھڑ کا سالی کا۔'' خان زمان کو ساجد کی نفرت تو ہوگئی مگر اس پر شک نہیں کرتا تھا۔ سون ندی، جس میں کئی ندیاں آ کر مل جاتی تھیں اور کوہالہ کے پاس جہلم میں مل جاتی تھی، کے کنارے جنگل کاٹنے کا ٹھیکیدار نواز خان اس سے لیبر مانگتا تھا کیونکہ اس کو قریباً دس گاؤں کے لوگ چاہیے تھے، خان زمان اپنے کنبے اور گاؤں سے مہیا کرتا تھا اور کمیشن کھاتا تھا، اور ڈھلائی کا ٹھیکہ بھی اسی کے پاس تھا، (جنگل کاٹنے اور سون ندی کی منظر نگاری خوب کی گئی ہے)۔ شہتیر یاں پانی میں ڈالتے اور وہ تیرنے لگتیں مگر کہیں اٹکاو آتے جوان کے ساتھ ڈانڈا لے کر تیرنے والے ہٹا دیتے۔ ساجد اور زینب کی آپس میں ریس لگ جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے سبقت لینا چاہتے ہیں، سون سوگاں کو سنگم اسونج سے ہوتا اور وہاں سے دریا کشادہ ہوتا۔ باڑھ کی وجہ سے دریا اپھان پر تھا کہ زینب کنٹرول نہ کر پائی اور ڈوبنے لگی، جوں ہی ساجد کی نظر پڑی اس نے سب کچھ چھوڑ کر اس کو بچانے کے لیے چھلانگ ماری اور اس کو بچالیا۔ مگر اس کے باوجود زینت نے اپنی جیت کا اعلان کیا۔ واپسی پر اس کی پیشی ہوئی اور زینب کی اس رات ویسی ہی پٹائی ہوئی جیسی ساجد کی ہوئی تھی اور وہ خاموش اس پٹائی کی لذت محسوس کر رہی تھی۔ اسے ساجد کی پٹائی کا احساس ہوگیا۔ اس کے بعد دوسری بیویوں اور لوگوں کو کچھ کچھ شک ہونے لگا۔ اس لیے زینب نے دوری اختیار کی۔ بات آئی گئی ہوگئی۔ کچھ عرصے بعد نرمے کے پھولوں کا کھیت اپنی پوری بہار پر تھا اور ساجد اس کے بیچ کھڑا سوچ رہا تھا کہ یہ کس کام کا کیونکہ زینت نہ تھی۔ مگر کچھ دیر کے بعد زینب بھی آ کر حیران ہوئی۔ اب سوال یہ تھا کہ یہ کھیت تو مالک کا تھا نہ کہ ساجد کا، وہ اس کی چادر کیسے بنوا سکتا تھا۔ (سرمایہ دار بمقابلہ مزدور کا حق)۔ اس لیے زینب خان زمان کے پاس جا کر اس سے اپنے لیے چادر بنانے کی التجا کرتی ہے مگر خان زمان اپنی آنکھوں سے دیکھ کر حکم دیتا ہے کہ اس کو جلاہے کے پاس لے جا کر اسے پندرہ دن میں لنگی بنانے کے لیے کہہ دے تا کہ وہ میلے میں اپنی دھاک

ٹھائے۔ دونوں کے سپنے ٹوٹ جاتے ہیں۔ دوسرے روز وہ زینب سے اس روئی کی چنائی کر کے کاتنے، سوت بنانے اور انٹیاں و لچھے و گچھے و گٹھے بنانے کی ذمہ داری دیتا ہے جو وہ بھاری من سے کرتی ہے۔ (چرخہ بطور علامت زندگی کا)۔ پھر خان زمان ان گٹھوں کو ساجد کے ہاتھ جلا ہے کے ہاں بھیج دیتا ہے مگر وہ نہیں بنا کر لاتا ہے۔ پھر ساجد کو بھیجتا ہے اور کہتا ہے وہیں رک کر لیتے آنا۔ ساجد تین دن کے بعد لوٹتا ہے اور اپنے کمرے میں پہنچتا ہے جہاں اسے زینب ملتی ہے۔ وہ گٹھری کھول کر اس میں سے چادر نکال کر زینب کے سر پر اوڑھتا ہے اور وہ حیران و پریشان ہو جاتی ہے۔ وہ اسے بھاگنے کو کہتی ہے مگر وہ اس کو ساتھ چلنے کی ضد کرتا ہے۔ اس سرد اور برفیلی رات کو وہ روزا کو لے کر کوہالہ روڈ پر بھاگ جاتے ہیں۔ راستے میں اپنی پہچان کو چھپا کر ایک دیہات سے کھانے کے لیے کچھ لے آتا ہے۔ کوہالہ سے نو میل کی دوری پر روزا لگام توڑ کر واپس بھاگ جاتی ہے اور اپنے مالک کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ دونوں عام سڑک کے بدلے کچا راستہ اختیار کرتے ہیں اور ایک خالی ملا یالوں کے قلعہ میں پناہ لیتے ہیں حالانکہ وہ تھکے ہوتے ہیں مگر ساجد اس کی ہمت بندھاتا ہے اور گرمی کرنے کے لیے کچھ لکڑیاں جلاتا ہے۔ وہ جہلم کے پل کے پاس پہنچ چکے تھے جہاں سے مری اور پھر راولپنڈی بہت دور نہ تھی۔ مگر شومیٔ قسمت خان زمان ان دونوں کو پکڑ لیتا ہے اور دونوں کو کہتا ہے کہ اپنے خدا کو یاد کرو اور پہلے ساجد پر گولی چلاتا ہے اور پھر زینب پر جس کو وہ کہتا ہے کہ مرنے سے پہلے کچھ چاہیے تو بتا دو۔ مکالمہ:

''اپنے خدا کو یاد کرو۔''

''اپنے خدا کو کیوں یاد کروں؟ تیرے ظلم کو کیوں نہ یاد کروں؟ آخری خواہش جو تھی وہ تو بر آئی۔''

بقول اس کے اس نے غازی میاں کے مزار پر منت مانگی تھی اور اس کو وہ سب مل گیا جو اس نے مانگا تھا۔ خان زمان کو لوگوں کا اس وقت کا ردعمل یاد آ گیا جب وہ ان کو تلاش کرنے نکلا تھا، اور اب ان کی لاشیں برف میں کھلے ہوئے پھول جیسے لگ رہی تھیں۔ اس لیے نفرت سے وہ دونوں لاشوں کو نیچے ہزاروں فٹ گہرے کھڈ میں پھینک دیتا ہے۔ واپس جا کر وہ مزار پر حاضری دیتا ہے

اورنشانی کے طور پر چادراور ساجد کی ٹوپی سامنے پھیلا دیتا ہے تاکہ لوگوں کو پتہ چلے کہ اس نے اپنا انتقام لیا ہے۔اتنی دیر میں تیز ہوا کے سبب چادر اڑنے لگتی ہے اور وہ اس کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے مگر پکڑ نہیں پاتا پھر اس پر گولی چلاتا ہے مگر نشانہ خطا ہو جاتا ہے۔ادھر مجذوب کی آواز بلند ہوتی ہے ۔''ہا، دل دھڑ کا سالی کا۔'' خان زمان کو چادر کے نیچے ساجد اور زینب کے دو چہرے نظر آتے ہیں۔ چادر نہ ہو، ایک اعلان ہو قتل کے شکست کا۔وہ پھر گولی چلاتا ہے مگر ایسا کرتے ہوئے اس کا پیر پھسل جاتا ہے اور اس کو بدلو اور جھکا بچا لیتے ہیں جبکہ لوگ تماشائی بنے رہتے ہیں۔وہ ایک چٹان پر پڑا رہتا ہے۔وہ خود سے کھڑا ہوتا ہے اور اس کے بعد اس کی زندگی بدل جاتی ہے اور وہ پرانی زندگی لوٹ کر نہیں آتی۔چند فکر انگیز اقتباسات:

☆''چرخہ بولا۔گھوں گھوں گھوں۔میں تو زندگی کا چکر ہوں جو انسان کے ہاتھ مجھے دیتے ہیں۔گھوں گھوں گھوں۔اب چاہے کوئی مجھ پر خوشیاں کات لے یا غم کات لے۔اس کی اپنی ہمت ہے۔گھوں گھوں گھوں۔تم وہی اوڑھو گے جو مجھ پر کاتو گے، کیونکہ میں چکر ہوں زندگی کا اور اسی طرح ہمیشہ چلتا رہوں گا۔گھوں گھوں گھوں۔''

☆''چیتے کے شکار میں بندوق کی گولی چلتی ہے اور عورت کے شکار میں چاندی کی گولی۔''

☆''پھر آتے جاتے افسروں کو رشوت دو۔اور پھر سب سے بڑی مصیبت تو یہ ہے کہ اس دنیا میں ہر چیز رشوت دے کر حاصل کی جا سکتی ہے مگر آسمان کو رشوت کون دے؟ اور کس طرح دے؟ بارش تو رشوت سے حاصل نہیں ہو سکتی۔بس آسمان کی طرف دونوں ہاتھ اور دونوں آنکھیں اٹھائے دیکھنا پڑتا ہے۔''

منظر نگاری کا نمونہ:

☆''جب بسنت کی ہلکی گرم روز مستان کی خنکی چھونے لگی تو اونچی

گھاٹیوں پر کرچھوں کا رنگ اودا ہونے لگا اور دیودار کے ڈروٹوں پر سے
جو سبز چھتناروں پر لٹو کی مانند کھڑے تھے، برف کے مکعب پگھلنا شروع
ہوئے جیسے سپید مومی شمع نے پگھل پگھل کر پیر پنجال کی غربی گھاٹیوں اور
ڈھلوانوں پر بہار کا نور پھیلا دیا۔ کسی کسی گاؤں کی پگڈنڈیوں کے دونوں
طرف برف کی جھالراب بھی آویزاں ہے۔'' (ص ۵)

چنبل کی چمیلی: (ہند پاکٹ بکس پرائیویٹ لمیٹڈ، جی ٹی روڈ شاہدرہ، دہلی -۳۲)

مورینہ کی ۱۸ ربرس کی پتلی بائی پالکی میں جارہی تھی کہ کلّا (کلیان سنگھ ڈاکو) راستے میں اسے روک لیتا ہے، کہار بھاگ جاتے ہیں مگر وہ بہادری سے کلّا سے گھوڑا چھین کر اس پر سوار ہو کر چلی جاتی ہے کیونکہ اسے سیٹھ گووردھن داس کے پاس مجرا کرنے جانا تھا۔ اس کا باپ سیٹھ مقدلعل ۸۰ سال کا رنڈوا ہے، اسے معلوم ہے کہ اس کا بیٹا رنڈیوں پر روپیہ خرچ کر رہا ہے مگر لاچار ہے۔ ادھر مجرے میں پبلک آئی تھی، اور سلطانہ ڈاکو چوری چھپے گوردھن سیٹھ کے مکان کے ایک تاریک کمرے سے اس کی اجازت لے کر ناچ دیکھ رہا ہے۔ علاوہ ازیں ایک خوبصورت مگر شرمیلا ٹھاکر من موہن سنگھ ناظرین میں شامل ہے جو پولیس آئی جی ٹھاکر ہنونت سنگھ کا بیٹا ہے۔ وہ پتلی بائی کو ایک اپسرا سمجھتا ہے، اس کی تعظیم کرتا ہے، اس کا ناچ دیکھتا ہے مگر اس کے کوٹھے پر کبھی نہیں جاتا۔ پتلی بائی کہاروں کے کندھوں پر جاتی ہے جبکہ من موہن سنگھ کلّا کا گھوڑا لے کر اس کو واپس دینے جاتا ہے کیونکہ اس کا چھوٹا سا فارم ہاؤس چند میل دور، سرا گھی گاؤں میں ہوتا ہے۔ آدھا کلو میٹر پہلے ہی پتلی اپنے کہاروں کو چھوڑتی ہے اور خود من موہن کے ساتھ کہانی سناتے ہوئے پیدل چلتی ہے۔ اس کے بعد وہ جب بھی مجروں پر جاتی، من موہن سنگھ اپنے گھوڑے پر سوار اسے مل جاتا جس کے سبب پتلی کا دل پسیج گیا۔ پتلی بائی کی گوری بہن تارا ناچتی تو تھی مگر اس کی آواز میں وہ لوچ نہ تھی۔ اس کا بھائی، راجہ پانچویں کلاس میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ ماں اس کو طبلہ یا سارنگی سکھانے کے لیے بے قرار تھی اور تارا کو بھی گانے بجانے میں اتارنا چاہتی تھی مگر پتلی کی مرضی نہ تھی۔ اِدھر من موہن سنگھ اس کو شادی

کرنے کی تجویز رکھتا ہے مگر وہ اسے اپنی حالات کے بارے میں آگاہ کرتی ہے اور انکار کرتی ہے کیونکہ وہ کنبے کی اکلوتی کمائی کا ذریعہ ہے، اس لیے اس کے ساتھ نہیں بھاگ سکتی۔ وہ یہ تو مانتی ہے کہ وہ اس کی ہمسفری پسند کرتی ہے مگر اسے یہ معلوم ہے کہ یہ شادی ناممکن ہے، اس کو اپنے گھر لے جاتی ہے، وہاں کا ماحول دکھاتی ہے، ماں کی تجوری کھول کر اس میں بھرے زیورات دکھاتی ہے۔ دریں اثنا چند ڈاکو اس کا ڈانس دیکھنے کے لیے آتے ہیں اور اسے مجبور ہو کر ان کے سامنے ناچنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود وہ تِتلی سے شادی کرنے کا خواہش مند ہے۔ اُدھر مقامی ڈاکو مہاویر سنگھ کے خلاف دو ڈاکو سلطان سنگھ (سلطانہ مع ۲۰ نفری) اور کلیان سنگھ (کلاّ مع ۴۰ نفری) آپس میں مل جاتے ہیں تا کہ اس کی طاقت کم ہو۔ سلطانہ کلیان سے جھوٹ بولتا ہے کہ وہ مجرا دیکھنے نہیں گیا تھا، کلیان اسے روپیہ لانے کو بھیجتا ہے جو کام وہ کرتا ہے اور ساتھ ہی تِتلی سے مل کر آتا ہے۔ کلا اسی جگہ تِتلی سے مجرے کے بعد ملتا ہے جہاں پہلے ملا تھا، اِدھر تِتلی نے من موہن کو دیوالی تک نہ ملنے کے لیے کہا تھا۔ اس سے پہلے ہی سلطانہ اس کو اغوا کر کے لے جاتا ہے اور اپنے لوگوں کے ساتھ الگ پرانے قلعہ پر ٹھکانہ بناتا ہے۔ سلطانہ اس کا بلاتکار کرتا ہے اور اس کے بعد کلا وہاں اکیلا پہنچ جاتا ہے اور اس کے بارے میں پوچھتا ہے مگر ماحول دیکھ کر وہاں سے چلا جاتا ہے۔ سلطانہ اپنی جگہ تبدیل کرتا ہے اور شیروں کے ایک کھوہ میں پناہ لیتا ہے۔ وہاں تِتلی کا بھائی راجو پہنچ جاتا ہے، اس کی بہادری کو دیکھ کر اور دونوں کے پیار کو دیکھ کر سلطانہ تِتلی کو ڈولی میں دیوالی کے لیے میکے بھیج دیتا ہے اور اپنی مرضی سے لوٹنے کو کہتا ہے۔ اس کے گھر میں خوشی دوڑتی ہے۔ دیوالی کے ٹائم پر حسب وعدہ من موہن آجاتا ہے، اس نے انڈین پولیس سروس جوائن کی ہوتی ہے، (دو تین مہینے میں ہی کونسی پولیس ٹریننگ ہوتی ہے، مشاہدے کی کمی!)۔ پوچھنے پر تِتلی اسے منع کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ پھر کبھی اس کو ملنے کی کوشش نہ کرے۔ وہ کبھی شادی نہ کرنے کی قسم بھی کھاتا ہے۔ تِتلی کی ماں اسے پولیس کے بارے میں بتاتی ہے کہ انھوں نے ہماری شکایت پر کوئی کارروائی نہیں کی، اور تھانیدار کابل سنگھ بدلے میں تارا کو مانگ رہا تھا جس کے لیے میں نے منع کیا۔ مہاویر سنگھ نے بھی اپنا پلّہ یہ

کہہ کر جھاڑ دیا کہ ان دو کی طاقت مجھ سے بڑی ہے۔ کابل سنگھ کے کردار کے بارے میں درج ہے کہ وہ تھانیدار تو تجربہ کار تھا، پہلے پہل کچھ پھرتی دکھائی بعد میں بے ایمانی اور خود کو بچانے میں لگا رہا۔ اپنے چاچا سے، جس کے باعث وہ بھرتی ہوا اور اب ترقی پا کر تھانیدار بن گیا تھا، اس نے عورتوں کا استحصال کرنا سیکھا تھا، حالانکہ اپنی فیملی کی دیکھ ریکھ خوب کرتا تھا۔ ہمیشہ نئ تازہ شریف ذات نہیں بلکہ جرائم پیشہ لڑکیوں کی تلاش میں رہتا تھا، اسی وجہ سے کابل سنگھ کی آگے ترقی نہیں ہوئی۔ پتلی کی خبر پاتے ہی کابل اس کو اپنے تھانے پر بلاتا ہے، اسے ڈاکوؤں کے بارے میں تفتیش کرتا ہے مگر وہ کچھ نہیں بولتی ہے حالانکہ وہ چار دن اس کی تھرڈ ڈگری تفتیش کرتا ہے اور اس کے ساتھ اختلاط کرتا ہے۔ اس کی ماں ۲۰۰۰ر روپے دے کر اس کو چھڑواتی ہے اور اس کے زخموں کا مرحم کرتی ہے۔ چھ دن کے بعد حسب وعدہ وہ مورینہ چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور اس کے بعد کوئی اسے نہیں دیکھتا ہے جبکہ وہ سلطانہ کے پاس واپس چلی جاتی ہے۔ کابل سنگھ اور اس کے آدمی سلطانہ کے اڈّے پر حملہ کرتے ہیں، اس کے آدمیوں کو مارا جاتا ہے جب کہ کابل سنگھ کو سلطانہ اور پتلی کے سامنے پیش کیا جاتا ہے، وہ بہت منت سماجت کرتا ہے مگر پتلی بائی اس کو اپنے پستول سے بڑی بیدردی سے مار دیتی ہے۔ اس کے بعد تھانے پر رحمت خان تعینات ہوتا ہے اور نفری ۱۰۰ر کے قریب ہو جاتی ہے۔ اب ڈاکوؤں اور پولیس کے درمیان آئے دن جھڑپیں ہوتی ہیں، ۲۰ر کے قریب ڈاکو مارے جاتے ہیں مگر سلطانہ گھومتا رہتا ہے اور اس کا پتہ نہیں چلتا۔ پتلی کو گربھ کی وجہ سے بہت تھکاوٹ محسوس ہوتی ہے، چنانچہ آمدنی میں بہت کمی آتی ہے اس لیے کئی ڈاکو سلطانہ کو چھوڑ کر جاتے ہیں، سلطانہ ایک پرانے مندر اور باولی کو اپنا ٹھکانہ بنا لیتا ہے، پتلی کے لیے دو عورتوں کا انتظام کراتا ہے جس میں ایک دایہ ہوتی ہے۔ چھوٹی والی جو کام کاج کرتی ہے، بھیما اور لوہاری اس کی آبرو ریزی کرتے ہیں۔ اس پر سلطانہ کو اپنی بہن کا اغوا ہونا یاد آتا ہے جو گاؤں کے زمیندار پردمن سنگھ نے کیا تھا جب وہ ۱۵ر سال کا تھا۔ اس کی بہن بھی سرمئی جی کی طرح روئی تھی۔ اس نے چھ مہینے اس کو واپس لانے کی کوشش کی تھی مگر ناکام رہا، پھر شکاری باپ کی بندوق اٹھا کر پردمن سنگھ کو مار دیا

اور پھر ڈاکو بن گیا۔ جب گربھ کے دن پورے ہونے والے ہوتے ہیں تو دایہ کہتی ہے کہ ہسپتال میں داخل کرانا پڑے گا۔ سلطانہ لوہاری اور بھیما کو سیٹھ کا بھیس بدل کر بھیج دیتا ہے اور وہ جم تھوراٹ کی بیوی ڈاکٹر مس سنگت رائے اور جے لکریجہ، ہیڈ نرس کو اٹھا کر لاتے ہیں، انھیں ۱۰۰۰ روپے بطور ایڈوانس دیا جاتا ہے۔ موبائل وین میں ہسپتال بنایا جاتا ہے۔ تھوڑا تعلیم یافتہ ڈاکو جیک نرس ڈولی کو شادی کے لیے پروپوز کرتا ہے۔ ڈیلیوری ہو جاتی ہے، عورتوں کو ڈاکوؤں سے اور سنگت رائے کو سلطانہ سے بھرپور پیار مل جاتا ہے ماسوائے ڈولی کو لوہاری گھناونا لگتا تھا، پھر ان کو روپیہ دے کر واپس بھیجا جاتا ہے۔ پتلی کی بیٹی پیدا ہوتی ہے اور وہ اسے تنوجہ (تنّو) نام رکھتی ہے۔ پتلی اپنی بیٹی کو گوالیار میں تعلیم دلوانے کے واسطے سکھ کا بھیس بدل کر میکے چھوڑ آتی ہے اور اس کی واپسی کی خبر مخبر نہ صرف پولیس، جو اب من موہن کے تحت ہوتی ہے، کو دیتی ہے بلکہ ڈبل ایجنٹ کے بہانے اس کو بھی دیتی ہے۔ وہ اپنا روٹ بدلتی ہے اور سلطانہ کو مدد کے لیے خبر بھیجتی ہے۔ وہ تکونی کھائی کی جانب چلی جاتی ہے، جہاں کلیان سنگھ کے آدمی اس پر حملہ کرتے ہیں، پھر اپنی سمت بدلتی ہے، اب من موہن کی پولیس اس کا پیچھا کرتی ہے، وہ جب سلطانہ کو دیکھتی ہے تو کلا کی موجودگی کے سبب اسے نزدیک نہ آنے کے لیے چلاتی ہے، انٹرگینگ جنگ میں کلا حاوی ہو جاتا ہے، پولیس جیوں نزدیک آتی ہے سلطانہ پتلی کو پکڑ کر اپنے گھوڑے پر بٹھا کر بھاگنے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر اس وقت لوہاری اس کو پیچھے سے گولی مارتا ہے اور اس طرح کلیانی اس کو پکڑ کر بھگاتا ہے۔ پولیس کو ڈاکوؤں کی ۱۱ر لاشیں اور ۴ر زخمی مل جاتے ہیں۔ کلیانی پتلی کو اپنی گینگ میں شامل کرتا ہے، مگر دوسرے ڈاکوؤں کو اچھا نہیں لگتا۔ وہ کلیانی کو رات میں حمل کے بہانے ملاپ سے دور رکھتی ہے اور وہ بھی ایک سال اسے دور رہنے کا وعدہ کرتا ہے۔ دوسری صبح وہ اپنے مرے ہوئے شوہر سلطانہ کی لاش کو ایک ٹیلے کی اونچائی سے دیکھنے کے لیے چلی جاتی ہے، وہ پولیس کے ہاتھوں ڈاکوؤں کی لاشوں کو اجتماعی طور پر جلانے کی رسم دیکھتی ہے مگر اسے انفارمیشن ملتی ہے کہ سلطانہ کی لاش کو جلایا نہیں گیا اور پولیس ابھی بھی اس کے وارثوں کے آنے کی امید کرتی ہے۔ پتلی پولیس سٹیشن میں

حانری دیتی ہے اور وہاں من موہن سنگھ کو روبرو پاتی ہے۔ وہ دونوں گروہوں کے بارے میں پوچھ گچھ کرتا ہے مگر وہ کچھ نہیں بتاتی، اس لیے اس کو شہر کے جیل میں منتقل کرنے کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ راستے میں جیپ کا راستہ ایک گلہ بان کا ریوڑ روک لیتا ہے کیونکہ سامنے بہت ساری بھیڑیں سڑک پر ہوتی ہیں جو ٹلتی نہیں۔ دریں اثنا گڈریا جیپ کے نزدیک آکر اسے باہر کھینچتا ہے اور اسے بچا کر اپنی جگہ پہنچاتا ہے۔ کلیان کی اس بات کو دیکھ کر وہ رات میں اسے کہتی ہے کہ حمل کی بات اس نے جھوٹ کہی تھی اور وہ تلوار سے بنا ہوا بیچ کا پردہ ہٹا لیتی ہے۔ اب وہ خود بھی لوہاری سے بدلہ لینے کے لیے ہتھیار چلانے کی تربیت پاکر ڈاکو بننے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ کلیان ایک روز ایک مسافر گاڑی پر حملہ کرتا ہے جس میں جی ڈی برلا کا رشتہ دار اچرج برلا ہوتا ہے، اور اسے ۱۰/لاکھ کا تاوان وصول کرنا چاہتا ہے۔ اِدھر تِلی کا ایک بیٹا بلدیو سنگھ پیدا ہوتا ہے جو ایک سال کا ہو جاتا ہے۔ اچرج برلا کلیان کو آگاہ کرتا ہے کہ جی ڈی برلا کوئی روپیہ نہیں دے گا کیونکہ مجھے شاعری کا شوق ہے اس لیے اس نے میرے ساتھ سمبندھ توڑ دیے ہیں۔ ہم ۲۴/شاعر ہیں اور کوی سمیلن میں جا رہے ہیں۔ رات کو ایک کوی سمیلن وہیں پر ہوتا ہے اس طرح دوسری صبح کو انھیں ذاتی اخراجات اور سفر کے لیے خرچہ دے کر وداع کیا جاتا ہے مگر ایک شاعر نور محمد جونپوری، جو کاکی سرمئی کو پسند کرتا ہے، وہیں رہ جاتا ہے۔ (طنز: شاعر کہتا ہے کہ ہم بھی لوگوں کے کلام پر ڈاکے ڈالتے ہیں مگر پکڑے نہیں جاتے)۔ تِلی بائی کو خوب تربیت ملتی ہے، وہ سماجی انصاف کرنے کے مقصد سے باہر بھی ڈکیتی کے لیے جاتی ہے، بجیا ہریجن اور شنکر مہتو کی شادی کرواتی ہے کیونکہ شنکر نے اسے ۲۰۰/ر کی عوض خریدا تھا۔ دوسرے سال وہ سراگھا میں ایک فارم ہاؤس پر حملہ کرتی ہے جو من موہن سنگھ کا ہوتا ہے، اس کی ماں سب کچھ دینے کو تیار ہوتی ہے مگر بہو کے لیے رکھے ہوئے زیورات کو ہاتھ لگانے سے منع کرتی ہے، پھر اپنے بیٹے کا فوٹو دکھاتی ہے، جس سے وہ پریشان ہو جاتی ہے، ماں نے تِلی کا فوٹو جو بیٹے کی جیب سے گر گیا تھا، دیکھا ہوتا ہے اس لیے اس کو پہچان لیتی ہے اور تِلی سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر ماں کے پاؤں چھو کر چلی جاتی ہے۔ اس دوران کچھ مہمان لکھن مہاراج یادو اور ٹھاکر نہار

سنگھ جو دونوں ایم ایل اے ہوتے ہیں، ان سے مدد مانگنے آتے ہیں اور ان کو ۲۵+۱۰ ہزار دیتے ہیں تا کہ سوشلسٹ اور کمیونسٹ ووٹ نہ دے پائیں۔ ڈاکو اور لیجسلیٹر دونوں ایک دوسرے کے مددگار ہوتے ہیں، (Commensalism)۔ پہلے ووٹ ڈلوانے میں کام آتے ہیں اور دوسرے ان علاقوں کو ترقی نہیں کرنے دیتے تا کہ ڈاکوؤں کو پناہ ملتی رہے۔ چوتھے سال میں لوہاری بچے بہادر سنگھ کو باولی کے پاس اغوا کرتا ہے تپلی بائی اس کے روبرو آتی ہے مگر اس دوران کلیان سنگھ لوہاری کے ساتھ بھڑ جاتا ہے اور وہ بھاگ جاتا ہے۔ پانچویں سال تپلی بائی بیٹے کا پانچواں جنم دن ایک جوہری سیٹھ جیٹھامل کے گھر میں منانا چاہتی ہے جو ڈاکوؤں کا سارا مال ۴۰-۳۰ فیصد رعایت پر خریدتا اور بیچتا ہے اور جس کے مراسم سیاست دانوں اور افسروں سے خوب ہوتے ہیں۔ پولیس کو خبر ملتی ہے، من موہن سنگھ اور اس کا دستہ پہنچ جاتا ہے مگر اس سے پہلے سیٹھ کلیان، تپلی مع بچے کو کچن کے ایک زیر زمین ٹنل میں چھپا لیتا ہے۔ من موہن تین سال ٹریننگ لندن میں اور دو سال گوالیار میں لے کر اور پلاسٹک سرجری کروا کے اب سپیشل ڈیوٹی پر اس علاقے میں تعینات ہو چکا ہے۔ وہ اور اس کا دستہ سارے گھر کی تلاشی لیتا ہے مگر ناکام ہو کر لوٹتے ہیں۔ کلیان وغیرہ حویلی کے نیچے تہہ خانے سے سرنگ کے ذریعے جنگل میں چلے جاتے ہیں۔ پولیس کے خدشے کے سبب وہ راستہ بدلتے ہیں اور لوہاری کے علاقے میں سے نکل جاتے ہیں۔ کلیان کو خبر ملتی ہے کہ لوہاری نے تپلی کی بہن، تارا کو اغوا کیا ہے، اس لیے تپلی کے ساتھ اس کی کھوج میں نکل جاتے ہیں۔ لوہاری پولیس کے دستے کو مار کر آرام کر رہا تھا، کلیانی اسے دیکھتا ہے اور پھر دونوں طرف سے فائیرنگ ہوتی ہے، لوہاری ساتھ والی ندی میں کود کر بچنے کی کوشش کرتا ہے۔ تپلی بائی اس پر دو تین گولیاں چلاتی ہے اور تارا کو آزاد کرتی ہے، لیکن اچانک پولیس کی فائیرنگ ہوتی ہے اور وہ من موہن کی گولیوں سے زخمی ہوتی ہے اور گھوڑے سے لڑھکتی ہوئی گر جاتی ہے۔ من موہن اس کو اپنی گود میں اٹھاتا ہے جبکہ پولیس دوسرے ڈاکوؤں پر گولیاں برساتی ہے۔ تپلی بائی اپنی مسرت کا اظہار کرتی ہے کہ اس کو اپنے محبوب کی گولیاں لگیں اور اسی کے ساتھ وہ آخری سانس لیتی ہے۔

'دادر پُل کے بچے': (ناشر کملا چوپڑہ، ایشیا پبلشرز، ۵ بھار گولین، تیس ہزاری، دہلی۔۶)

طنزیہ ناول جس میں بمبئی کا مقابلہ جنت سے کیا گیا ہے۔ بھگوان کولی واڑہ چال میں بمبئی میں بچوں کی حالت دیکھنے کے لیے روی، ایک غریب آدمی، کو درشن دیتا ہے اور اس کو ناشتہ کا وعدہ کر کے ایک ریستوراں میں لے جاتا ہے، غریب روی اس کو کنجوس کہہ کر دو آرڈر کرنے کو کہتا ہے کہ بمبئی میں ایک مانگو تو آدھا دیتے ہیں، بھگوان کہتا ہے کہ اسے زمین پر آتے وقت بہت کم فارین ایکسچینج دیا گیا ہے۔ وہ بھگوان کو دادر پُل پر بچوں کے پاس لے جاتا ہے، دونوں خود بھی پھٹا ہوا نکر اور بنیان پہن کر بچے کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ روی امرود کی ایک ٹوکری لے کر اور بھگوان بچوں کی کتابیں لے کر ان کی بکری کے لیے دادر پُل پر بیٹھ جاتے ہیں۔ ساتھ میں بیٹھی ایک بڑھیا ناراض ہوتی ہے، ایک لڑکا دونوں کو پکڑ کر مارتا ہے اور ٹوکری وہاں سے اٹھانے کو کہتا ہے، اس لیے دونوں وہاں سے آگے بڑھتے ہیں۔ (وہاں پر بیٹھنے کا حق صرف غنڈوں یا ان کے آدمیوں کو ہوتا ہے، غرض ہر جگہ طاقتور دوسروں پر حکمرانی کرتا ہے)۔ وہ ایک لڑکے کو شیفر پین ۴ر آنے میں بیچتے ہوئے دیکھتے ہیں جبکہ اس کی بازار میں قیمت ۷۵ر روپے ہوتی ہے، اس کے ساتھ بیٹھتے ہیں مگر وہ بھی اپنی خفگی کا اظہار کرتا ہے اور اس کے قد و قامت کو دیکھ کر دونوں وہاں سے کھسک جاتے ہیں۔ پُل پر کہیں کوئی بھی آدمی ان کو بیٹھنے نہیں دیتا ہے، آخر کار پل کے آخر میں ایک لڑکا ان دونوں سے ۴۔۴ آنے لے کر بیٹھنے کی اجازت دیتا ہے۔ روی چار امرود بیچتا ہے جبکہ بھگوان ایک بھی کتاب نہیں بیچ پاتا۔ (مطلب یہ کہ کتابوں میں کسی کو دلچسپی نہیں)۔ وہ بیچنے والا کئی اور لڑکوں کو لے آتا ہے، اور ان کا تعارف کراتا ہے۔ سبھی تعلیم یافتہ گریجویٹ یا اس سے کم ہیں، اتنی دیر میں ایک پولیس والا آتا ہے اور ۲ر روپے بطور رشوت کی امید کرتا ہے، نہیں تو ان کا وہاں بیٹھنا غیر قانونی قرار دیتا ہے۔ لوگ بہت کچھ خریدتے ہیں مگر کتابیں کوئی نہیں خریدتا، اس کے بعد ایک غنڈا (دادا) آتا ہے اور وہاں پر بیٹھنے کے ۴ر روپے طلب کرتا ہے، بھگوان اسے پوچھتا ہے کہ کس لیے دوں، وہ دونوں کی ٹوکریاں اٹھا کر پُل سے نیچے پٹریوں پر پھینک دیتا ہے، جہاں سے کلیان لوکل نکل جاتی ہے اور جو کچھ بچ جاتا

ہے لوگ انھیں اٹھا کر لے جاتے ہیں، مگر کتابیں کوئی نہیں اٹھاتا ہے۔ بھگوان کو آنسو آ جاتے ہیں۔ وکٹر اس کو دادا کے بارے میں آگاہ کرتا ہے مگر بھگوان نہیں مانتا، اس لیے وہ اس کو گریبان سے پکڑتا ہے، روی اس کو کاٹتا ہے اور دونوں وہاں سے بھاگ جاتے ہیں، حالانکہ دادا چاقو لے کر ان کا پیچھا کرتا ہے مگر وہ دوسرے دادا کے احاطے میں داخل ہوتے ہیں۔ وہاں برہما جی کی ایک مورتی دکھائی دیتی ہے، پوچھنے پر پتا چلتا ہے کہ یہ مورتی فلموں میں کام آتی ہے کبھی برہما کو دکھانے کے لیے اور کبھی راون کے رول میں۔ یہاں بھگوان کو سمجھ آتا ہے کہ دادر میں کام کرنے کے لیے ایک آدمی کو چار سروں کی ضرورت ہے۔ پوچھنے پر بھگوان کہتا ہے کہ اسے بھوک نہیں لگی ہے، مگر کبھی کبھی سر میں درد ہو رہا ہے، جب کوئی ستارہ یا سیارہ اپنے دائرے پر نہیں چلتا ہے۔ بھگوان کہتا ہے کہ میرے پاس کوئی دل نہیں ہے اور نہ ہی دیوتاؤں کے پاس، دل صرف انسان کے پاس ہوتا ہے کیونکہ وہ گناہ کرتا ہے۔ بھگوان کو رنجیت سٹڈیو کے کینٹین میں لے جایا جاتا ہے اور اس کو خوب اچھا اور بھرپور کھانا کھلایا جاتا ہے، پھر سر درد کے لیے اسپرو کی گولی کھاتا ہے۔ ادھر ایک ۴۰ر سے زائد برس کا مسخرہ (کامیڈین) ٹکو، جو ایک بچے کے موافق لگتا ہے، بھگوان کو بٹوا دیکھ کر اس کو بھوکی آنکھوں سے دیکھتا رہتا ہے، اپنا تعارف کراتا ہے اور ان سے کہتا ہے کہ اگر وہ چاہتے ہیں کہ فلم میں کام کرلیں تو مدد کر سکتا ہے کیونکہ بھگوان کو اچھا ہیرو بننے کی سبھی خصوصیات موجود ہیں مگر دوسرے آدمی میں نہیں۔ بقول اس کے بچوں کو ۴۰ر ہزار تک ماہوار مل سکتا ہے۔ بھگوان مسخرے کے ساتھ جاتا ہے، جبکہ دوسرا آدمی کینٹین ہی میں رہتا ہے۔ پھر کچھ لوگوں سے مل کر بھگوان اکیلے واپس آتا ہے کیونکہ ٹکو اس کو شام کو ملنے کے لیے کہتا ہے۔ اس کو ۳۰ر ہزار کی تنخواہ، کار، ائیر کنڈیشنڈ فلیٹ کا وعدہ کیا جاتا ہے جس وجہ سے وہ اب سورگ لوک نہیں جانا چاہتا ہے۔ خوشی اس بات کی ہوتی ہے کہ اب ہر اخبار میں اس کی تشہیر ہوگی، کیونکہ ابھی تک بھگوان صرف مندروں میں دکھائی دیتا ہے اور نائٹ کلبوں میں نہیں جہاں زیادہ بھیڑ ہوتی ہے۔ (فلم والوں کی ہیرا پھیری) بھگوان روی کو بتاتا ہے کہ کیسے اس کا خیر مقدم کیا گیا، پھر ہر مرحلے پر اس کا روپیہ لوٹا گیا (ٹکو ۲۵ر، اسسٹنٹ ڈائیریکٹر ۲ر، ڈائریکٹر ۱۰ر

اور پروڈیوسر ۲۵/ہزار)۔شام کو ہند ماتا سینما کے پاس ملنے کو کہہ دیا۔بھگوان کہتا ہے کہ ٹکو ۱۲/سال کا ایک اچھا لڑکا ہے، مگر آدمی انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ تو بونا ہے۔شام کو ۵/بجے حسب وعدہ ٹکو نہیں ملتا۔رات بھر دونوں ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہیں، پھر بھگوان آدمی کو کہتا ہے کہ کیا وہ مٹکا میں روپیہ لگانا چاہتا ہے اور ۲/آنے دیتا ہے تاکہ ایک کا نو ہو جائے۔بھگوان بھی چار آنے کا سٹہ لگاتا ہے۔جب اسے نمبر پوچھا جاتا ہے تو وہ کہتا ہے 'نیکی'، مگر اس کو کہا جاتا ہے کہ نمبر ا سے ۱۰ تک ہو، کھلا یا بند۔منہاس، ایجنٹ بی اے پاس ہوتا ہے، پوسٹ آفس کے باہر چھٹیاں لکھ کر روزانہ ۱۰/ آنے کماتا ہے، اور پھر یہ دھندا کرتا ہے۔بھگوان حیران ہوتا ہے۔۱۲/سالہ منہاس کہتا ہے کہ تین چوتھائی بمبئی کے لوگ سٹہ کھیلتے ہیں، اور اس تجارت میں ہزاروں بچے ملازم ہیں۔بعد میں وہ کرسچن بچوں کا میلہ دیکھنے جاتے ہیں جس میں خوشنما بچے نظر آتے ہیں، بھگوان آخر کار ان کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے اور اب واپس جانا چاہتا ہے۔باہر اس کو ایک یتیم بچہ ملتا ہے جو موم بتیاں بیچتا ہے، وہ تین آنے کی موم بتیاں خریدتا ہے اور بچہ اسے دعائیں دیتا ہے ''یسوع ہماری روحیں بچالے اور خدا آپ کو سلامت رکھے۔'' اس پر بھگوان کہتا ہے۔'' پگلے میں تو دکھ اور سکھ دونوں سے بے نیاز ہوں۔آتما تو اس کے پاس ہوتی ہے جو دکھ کے درد اور مسرت کی لذت سے آشنا ہو سکے۔'' پھر وہ بس میں چلے جاتے ہیں، جہاں ٹکٹ چیکر ان سے ٹکٹ پوچھتا ہے، بھگوان کو حیرت ہوتی ہے کہ اس کا تو جیب ہی کترا گیا ہے اور اب اس کے پاس کچھ بھی نہیں، (شاید اسی معصوم چہرے والے یتیم بچے نے کاٹا تھا)، کنڈکٹر کی دھمکی دیکھ کر ساتھ میں بیٹھا ایک مسافر ان کی ٹکٹ یہ کہہ کر دیتا ہے کہ مجھے منزل [بائی کھلا] پر پہنچ کر لوٹا دینا، شکل وصورت سے شائستہ اور تہذیب یافتہ طالب علم لگتا ہے، اور وہ اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے پاس کچھ بھی پیسہ نہیں بچا ہے۔اس لیے وہ انھیں اپنا بیگ اٹھانے کو کہتا ہے اور انھیں گلیوں میں سے لے جاتا ہے، ایک گندہ میلا لڑکا مل جاتا ہے جو اسے مال دینے کو کہتا ہے، وہ بیگ سے تین شراب کی بوتلیں نکال کر دیتا ہے جسے وہ حیران ہو جاتے ہیں۔وہ کوئی طالب علم نہیں ہے، اس جیسے لڑکے دارو کی سمگلنگ میں مددگار ثابت ہوتے ہیں، بھگوان اور اس کے ساتھ

کا آدمی وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں۔ آدمی بھگوان سے کہتا ہے کہ اب وہ واپس چلا جائے، مگر بھگوان انکار کرتا ہے، آدمی کہتا ہے کہ روپیہ نہیں ہے صرف ۲ر موم بتیاں بچی ہوئی ہیں، پھر تم مجھے کیوں پریشان کرتے ہو جب تمھارے پاس پیسہ نہیں ہے، تم سرمایہ داروں، امیروں، صوفیوں، مذہبی آدمیوں کے پاس چلے جاؤ۔ وہ اس کے ایک دوست، جو ماہم میں رہتا ہے، کے پاس جانے کو کہتا ہے، جو کھانا تو کھلائے گا مگر شراب مانگے گا، اور پھر پولیس کا ریڈ بھی ہوسکتا ہے۔ دیکھا جائے تو بھگوان کے مجسمے بند کٹھرے میں بند رکھے جاتے ہیں۔ پرنس چوک نزد مسجد کا گھینو، جو دن میں دودھ بیچتا ہے، اور رات کو شراب، اس کو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کڑکے ہیں، دو پیگ شراب کی دے دیتا ہے۔ گھینو مذہبی آدمی ہے، اس کے بیک گراونڈ میں ہر طرف دیوتا اور دیویاں ہیں۔ ایک سلک مل کی آتش زدگی کے سبب بہت سارے لوگ بے روزگار ہو گئے اور بھگوان کو برا بھلا کہنے لگے، مگر گھینو کو یہ پسند نہیں۔ اس کے یہاں دو آدمی اس بات پر لڑتے ہیں کہ بھگوان اچھا ہے یا برا، اور پھر سامنے کھڑے بھگوان سے پوچھتے ہیں کہ ان میں سے کون صحیح ہے، وہ کہتا ہے کہ بھگوان تو وجود ہی نہیں رکھتا، ناراض ہو کر وہ اس کی مرمت کرتے ہیں کیونکہ اس نے کفر بکا ہے۔ اس کے بعد وہاں لفڑا ہوتا ہے، پولیس آتی ہے اور بھگوان اور اس کا ساتھی بھاگ جاتے ہیں گو بھگوان کے بدن پر زخم آتے ہیں۔ پولیس گھینو اور اس کے کئی آدمیوں کو پکڑ لے جاتی ہے۔ بھگوان کہتا ہے کہ یہ فرقہ وارانہ فسادات کی دین ہے۔

بھگوان ایک فلم ایکٹریس، آشارانی سے ملتا ہے جو میرابائی کی طرح اسے چاہتی ہے، اس لیے خوش ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ آج جوہو جانے کا پروگرام بناتا ہے۔ آشارانی کا آنا بھی طے ہوتا ہے۔ بھگوان اپنی چھڑی ساتھ لیتا ہے، آشارانی نے اس کو دوسرے شو میں اس کا فلم دیکھنے کے لیے کہا ہوتا ہے، دوسرے دن واپس آتا ہے۔ بہت ساری چیزیں لے کر آتا ہے، وہ اپنے دوست کو کہتا ہے کہ وہ بہت اچھی عورت ہے، اور میں بھی اس کو پیار کرنے لگا ہوں، حالانکہ حیرت اس بات کی تھی کہ اس نے پہلے کہا تھا کہ وہ پیار و یار سے بہت بالاتر ہے۔ وہ اس کو اسی شب شکیلہ بانو

بھوپالی کی قوالی سننے کے لیے مدعو کرتی ہے، آدمی اس کو یاد دلاتا ہے کہ وہ تو بچوں کی حالت دیکھنے آیا تھا۔ بھگوان اس کی بات نہیں سنتا ہے، اور کہتا ہے کہ مجھے پیار ہو گیا ہے۔ دو رات گزر جانے کے بعد تیسری صبح وہ بھگوان کو واپس آتے دیکھتا ہے اور کہتا ہے کہ کل رات اس نے بہت خوب ناچا تھا اور اس کے بعد اس نے التجا کی کہ اسے انکم ٹیکس سے بچالے۔ اس لیے اسے یہ یقین ہو گیا کہ اس کا پیار بھی بے غرض نہیں تھا۔ اس لیے بھگوان افسوس کر رہا تھا اور دونوں واپس اپنے کام پر لگ جاتے ہیں۔ دونوں پھر بچوں کی صورت (پہلے سے بڑی عمر کے) اختیار کرتے ہیں، اور روز گار ڈھونڈنے کے لیے چرچ گیٹ چلے جاتے ہیں، وہاں کچھ لڑکے سیاحوں کے لیے ٹیکسی کا بندوبست کرتے نظر آئے مگر انھوں نے ان کو شامل نہیں کیا، پھر جوتے پالش کرنے کی کوشش کرنے لگے، مگر ان کے باس نے جوائن کرنے کے لیے شرطیں رکھیں، ۸ر بجے صبح سے رات ۱۲ر بجے تک کی حاضری، انھوں نے کہا مگر سرکاری قانون کے مطابق تو ۸ر گھنٹے ہی اجازت ہے، جواب ملا تو سرکار کے پاس چلے جاؤ، یہاں کس لیے آئے، دادا خشمگیں لہجے میں بولا، ''یہ میرا علاقہ ہے اور یہاں میری چلتی ہے۔ دن میں وہ کرنا ہے جو میں کہوں گا اور رات کو لڑکیاں گاہکوں کو سپلائی کرنی پڑیں گی۔ اس کے لیے تمھارے کھانے پینے، لباس وغیرہ کی ذمے داری میری''۔ نیز دادا بولا یہاں ایک لڑکا چلے جاتا ہے دس میرے پاس آتے ہیں۔ (سپلائی اور ڈیمانڈ)۔ لگتا ہے تم اجنبی ہو۔ دونوں یہ سن کر چلے جاتے ہیں اور میرین ڈرائیو پہنچ جاتے ہیں، راستے میں بھگوان اپنے ساتھی سے کہتا ہے کہ بچے قوم کی تقدیر ہوتے ہیں اور انھیں غلط راستہ نہیں اپنانا چاہیے۔ مزید کہتا ہے کہ ہمارے بچوں کو تعلیم، تہذیب، کی ضرورت ہے، مگر ایسے بچے کہاں ہیں؟ اس کا ساتھی مالابار ہلز کے موڈرن سکول جانے کی تجویز پیش کرتا ہے۔ دونوں تھکے ہوتے ہیں، بھگوان اس کو آنکھیں بند کرنے کے لیے کہتا ہے اور اسے فوراً موڈرن ہائی سکول پہنچاتا ہے۔ سکول اور بچے دیکھ کر بھگوان خوش ہو جاتا ہے، پھر گندے لباس ہی میں پرنسپل سے ملنے چلا جاتا ہے، پرنسپل کے پوچھنے پر کہتا ہے کہ ہم دونوں کو سکول میں داخلہ چاہیے۔ پرنسپل پوچھتا ہے کس جماعت میں، جواب دیتے ہیں۔ پانچویں میں۔ پرنسپل

کہتا ہے کہ کسی میونسپل سکول میں کوشش کرلو کیونکہ یہاں اگلے چار سال کے لیے بُکنگ ہو چکی ہے۔ پرنسپل فرفر انگریزی بولتا ہے، فارم بھرتا ہے تو پوچھتا ہے کہ والدین کا نام بتائیے، جواب ملتا ہے ماں باپ کا نام معلوم نہیں۔ کچھ بحث ومباحث کے بعد وہ انھیں وہاں سے نکال دیتا ہے۔ وہ زبردستی ایک جماعت میں گھس جاتے ہیں جہاں استاد نپولین بوناپارٹ پڑھا رہا تھا اور کہتا ہے کہ وہ ایک بہت عظیم شخصیت، عالمگیر ملٹری جنرل تھا۔ بھگوان پوچھتا ہے کہ وہ عظیم اس لیے تھا کہ اس کے ماتحت ہزاروں جان دینے والے بہادر آدمی تھے۔ ایک اجنبی کو کلاس میں دیکھ کر اسے استاد وہاں سے بھگاتا ہے۔ باہر بچے والی بال کھیلتے نظر آتے ہیں مگر انھیں 'گندے غلیظ گلیوں کے کتے' کہہ کر جوائن کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ ان سے جھگڑا کر کے انھیں زخمی کرتے ہیں۔ رات کو دونوں کو حبس زدہ فضا میں نیند نہیں آتی ہے، ۱۱ ربجے وہاں سے باہر نکل کر تلک برج پہنچ جاتے ہیں، ہر طرف سناٹا ہوتا ہے، ایک لڑکا بیل پوری کھا رہا ہے، ساتھی کہتا ہے کہ چھین لو مگر بھگوان نہیں مانتا ہے کہتا ہے کہ اسے درخواست کرلیں، لڑکا جلدی سے مان جاتا ہے، کہتا ہے کہ لگ رہا کہ تم لوگ کئی دنوں کے بھوکے ہو، وہ کہتا ہے کہ میرے ساتھ کام کرو تو دن کا ایک روپیہ مل جائے گا، پھر کہتا ہے کہ ایک پارسی بابو اُس راستے سے آئے گا، تم لوگ جاؤ اور اسے چند آنے بھیک مانگو، وہ سوال کرتے ہیں مگر جواباً کہتا ہے سوال مت کرو۔ وہ مان جاتے ہیں، بھگوان اپنے ساتھی سے کہتا ہے کہ یہ ۱۰ رسالہ لڑکا بڑا دیالو لگتا ہے، بالکل ویسا ہی جیسا میں نے پرتھوی بناتے سمئے سوچا تھا، لڑکا انھیں آدھا ایڈوانس دیتا ہے اور وہ لوگ پارسی، جو ایک بیگ لے کر چلتا ہے، کا انتظار کرتے ہیں اسے پکڑتے ہیں اور اور بھیک کے لیے اس کے پاؤں پکڑتے ہیں، (ہر چہرہ دیالو لگتا ہے مگر بعد میں رزیل نکلتا ہے)، وہ بھیک دینے کے لیے اپنا بیگ کھولتا ہے مگر اسی اثنا ۱۰ رسالہ لڑکا اس کو چاقو مار کر قتل کر دیتا ہے اور اس کا بیگ لے جاتا ہے۔ دونوں پولیس کے ڈر سے بھاگ جاتے ہیں۔ ساتھی بھگوان سے پوچھتا ہے کہ اگر تم قتل برداشت کرتے ہو تو پھر تم کیسے انصاف پسند بھگوان ہو۔ بھگوان اس کو اپنے ارتقا کے بارے میں گیان دیتا ہے کہ وہ خود کیسے پیدا ہوا، مظاہر پرستی، حیوان پرستی، قبر پرستی، بت پرستی وغیرہ

پر لیکچر دیتا ہے۔ آدمی ڈر کے مارے خدا پرست بن گیا، قدرتی قہر کا خوف، لاوا کا خوف، حیوانات کا خوف، سمندر کا خوف، درخت، سانپ، پتھر وغیرہ۔ آدمی بت پرستی سے بت صورت خدا کی جانب رجوع کرتا رہا جو یکتا تھا۔ اس نے پوچھا کہ تم کون ہو؟ جواب، میں آدمی ہوں۔ ساتھی حیران ہوا کہ بھگوان آدمی کیسے ہے۔ کیا یہ سچ ہے کہ بھگوان نے اپنے عکس کی صورت آدمی کو بنایا اور اگر آدمی کا وجود ختم ہوگا کیا بھگوان کا وجود بھی ختم ہوگا۔ بھگوان تضاد مادہ کی صورت میں سامنے آیا۔ ساتھی اس کو اپنے بارے میں اور کچھ کہنے کو کہتا ہے مگر بھگوان سو جاتا ہے۔

دوسرے روز بھگوان سورگ لوک میں جانے کے لیے تیار ہوتا ہے، ساتھی سے کہتا ہے کہ مجھے ائیر پورٹ تک لے چلو، اور میں شام تک چلا جاؤں گا، دن میں اور کچھ بچوں کو دیکھ لوں گا کیونکہ وہ ایسے بچے کو نہیں دیکھ پایا تھا جو اس کے ذہن میں تھا، سارا دن وہ اس کو ڈھونڈتا رہا، بوری بندر کے ڈک یارڈ میں ایک ۷ رسال کا لنگڑا لڑکا ملا، چیتھڑے پہنے ہوئے، بڑا خوش تھا اور ہاتھ میں جو پیسہ تھا اس کو گن رہا تھا۔ بھگوان اس کا نام پوچھتا ہے، بھیکو، کام، بھیک مانگنا، کیا تمھیں شرم نہیں آتی، جواب: کیوں اور وہ اس کو اپنے ہاتھ میں رکھا پیسہ دکھاتا ہے، کتنے بھائی بہن ہو؟ کہتا ہے ۲۰ ر، حالانکہ خون کا رشتہ نہیں ہے، کہاں رہتے ہو، ایک دادا نے جگہ دی ہے۔ ہم دونوں کو جگہ دلواؤ، کہہ نہیں سکتا، دادا مان جائے تو، وہ بہت ہی ربط وضبط کا آدمی ہے اور تمھیں اس کی اطاعت کرنی پڑے گی، لڑکا ان کو جھگی جھونپڑی علاقے کی بھول بھلیاں جیسی گلیوں میں سے لے کر ایک ایسی جگہ لے جاتا ہے جہاں لولے لنگڑے، اندھے، کانے بچے اور بچیاں تھیں۔ وہ ایک کالے بھجنگ آدمی کو اپنا پیسے کا حساب دے دیتا ہے جب کہ دو غنڈے ان پر نظر رکھے ہوئے تھے، ایک لڑکی کو ۱۰ ر پیسے کم لانے کے لیے وہ تھپڑ مارتا ہے، پھر ایک غنڈہ چھپایا ہوا پیسہ نکالتا ہے، دادا دونوں کو لینے کے لیے راضی ہوتا ہے مگر رسم آدھی رات کو ہوگی، وہ رسم کے بارے میں بھیکو سے پوچھتے ہیں، وہ کہتا ہے کہ ساتھی کو لنگڑا بنایا جائے گا اور بھگوان کو اندھا کیونکہ لوگ صرف اپاہجوں کو بھیک دینا پسند کرتے ہیں۔ بھگوان تائب ہوتا ہے، دونوں وہاں سے بھاگ جاتے ہیں، چاروں طرف ہلا مچ جاتا ہے، ساتھی

بھاگ جاتا ہے مگر بھگوان کو غنڈے پکڑ لیتے ہیں، اس کو گرم سرخ سلاخیں لگائی جاتی ہیں کہ وہاں آوازیں آتی ہیں۔ ''میں نے دیکھ لیا، میں نے دیکھ لیا۔'' آدمی کہتا ہے کہ زندگی میں آخری بار جب میں نے بھگوان کو دیکھا تو وہ چھ سال کا ایک ناتوان بچہ تھا اور اندھا تھا، اور شفق کے ڈھلتے ہوئے سایوں میں دونوں ہاتھ پھیلائے روتا ہوا دادر پُل پر کھڑا بھیک مانگ رہا تھا۔

ناول سے کچھ فکر انگیز اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

☆''انسان نے اپنے لیے جہنم سے بھی زیادہ تکلیف دہ بستیاں آباد کی ہیں۔''

☆''شہرت، دولت اور ایک احمق شوہر۔ عورت کو اور کیا چاہیے۔ اس دنیا میں عورت جس چیز کی خواہش کر سکتی ہے۔ وہ سب اسے میسر ہے۔''

☆''جنگ لڑنے میں کیا بُرائی ہے۔ جنگ میں ہزاروں آدمی مارے جاتے ہیں۔ اگر ایک آدمی کا قاتل بُرا انسان ہے تو لاکھوں انسانوں کی جان لینے والا بڑا آدمی کیسے ہو سکتا ہے۔'' (ص ۸۷)

ناول میں مقامی بمبیا زبان کا خوب اور برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ کردار نگاری اور منظر کشی بھی کمال کی ہے۔ پیش ہے ایک اقتباس:

''پل کے نیچے ایک طرف مندر تھا، جہاں سادھو بھنگ گھوٹ رہے تھے، ایک طرف ریلوے سٹیشن کے آہنی جنگلے سے لگے خارش زدہ کتے سو رہے تھے، ایک طرف کچرا پٹی کے ڈھیر تھے۔ ایک طرف دادر پُل کا زینہ تھا جہاں پھٹی گدڑیوں میں لپٹے ہوئے بھکاری بھیک مانگ رہے تھے، غرض کہ شمال، مغرب، جنوب، مشرق جدھر دیکھو خوبصورت مناظر تھے۔ (ص ۷)

☆☆☆

کرشن چندر کی طنز ومزاح نگاری

کرشن چندر اردو فکشن میں طنز ومزاح کے سمراٹ ہیں۔انھوں نے طنز ومزاح کو بطور آلہ استعمال کیا، انجام نہیں بننے دیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ہمیشہ طنز کی ایک زیریں لہر رواں رہتی ہے۔ڈاکٹر جمال آرا نظامی اپنے مضمون 'مختصر افسانے کا ارتقا' میں فرماتی ہیں کہ "کرشن چندر نے طنز و تلخی کے لحاظ سے خنجر و خدنگ کا کام کیا۔" جیلانی بانو 'وہ ہجر کا ستارہ' میں تحریر کرتی ہیں کہ "اس طنزیہ انداز میں ان کے فکری اور نظریاتی نقطۂ نظر کو بڑا دخل ہے۔وہ معاشرے کے کھوکھلے پن اور مصنوعی اقدار کے شکنجے میں جکڑے ہوئے اوپری طبقے کا مذاق اُڑانا کبھی نہ بھولتے۔

مزاح (Humour) قاری کو ہنسانے، گدگدانے اور تفریح طبع کے لیے استعمال ہوتا ہے جبکہ طنز (Satire) میں ایسی کاٹ ہوتی ہے جو انسان کو فکر و تردّد پر مجبور کرتی ہے۔طنز ایک ہلکی پھلکی ادبی صنف ہے جس کا مقصد کسی فرد، جماعت، سرکار یا پورے معاشرے کی خامیوں، کمزوریوں اور حماقتوں پر مضحکہ اڑانا ہے، اس کی ملامت کرنا ہے اور اس کو شرمسار کرنا ہے۔یہ ہر دو نظم ونثر میں استعمال ہوتی ہے۔بعضے اس میں محارب آئرینی (Irony) کی آمیزش بھی ہوتی ہے۔طنز کا مدعا سماج کی تعمیری تنقید ہے تاکہ مسئلے کا فوری طور ازالہ ہو سکے۔اس میں جہاں ایک جانب شوخ مزاجی اور لطف اندوزی ہوتی ہے وہیں دوسری جانب بدزبانی، آزاررسانی یا مجروح کرنے کا کوئی ارادہ نہیں ہوتا۔اس کا محرک یا تو باہمی بغض وعناد ہوتا ہے یا پھر اصلاح کی خواہش تاہم مقصود گناہ سے نفرت ہے نہ کہ گناہ گار سے۔طنز کا صاف، شدید، مختصر اور جامع ہونا لازم ہے تاکہ تیر کی مانند یہ سیدھا نشانے پر لگے۔دراصل ہر دور میں کچھ مخصوص برائیاں پنپتی ہیں اور طنز نگار جن برائیوں کو پسند نہیں

کرتا انھیں ہدفِ ملامت بنا تا ہے۔ الغرض یہ زمانے کو آئینہ دکھاتا ہے اور عصری حماقتوں اور برائیوں پر کوڑے برساتا ہے۔ کرشن چندر کے زمانے میں چنانچہ صنعتی انقلاب کے باعث سرمایہ دارانہ نظام نے انسانی قدروں کو پامال کیا تھا اس لیے انھوں نے اس نظام کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔

طنز کی تین قسمیں ہیں: ہوریشائی، جووینالی اور مینپیانی۔ کرشن چندر نے عام طور پر ہوریشائی طنز کو اپنا آلہ کار بنایا جس میں قلم کار سماج کی برائیوں کو نرم، ہلکے، مدھم اور اکثر ناعاقبت اندیش انداز میں پیش کرتا ہے۔ ان کی ناعاقبت اندیشی کا یہ عالم تھا کہ 'ایک گدھے کی سرگذشت' قلم بند کرنے پر پنڈت جواہر لال نہرو بہت ناراض ہوئے اور لاثانی ناموری کے باوجود وہ ہند سرکار کی جانب سے سالہا سال تک کسی اعزاز و اکرام سے محروم رہے۔ مذکورہ ناول میں انھوں نے وزیر اعظم جواہر لال نہرو کو فوکل پوائنٹ بنایا ہے کیونکہ وہ ان کے وطن عزیز کے سربراہ تھے اور آزادی کی لڑائی کے دوران ہندستانیوں نے ان کی سرکار سے بہت ساری امیدیں لگائی تھیں۔ افسانہ 'ایرانی پلاؤ' میں بھی وہ نہرو جی کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں۔ ''کوئی رعب اور دبدبہ نہیں، میرے لباس میں کوئی خاص اچنبھے کی بات نہیں۔ وہ طنطنہ نہیں جو کالی اچکن اور سرخ گلاب کے پھول میں ہوتا ہے یا شارک اسکن کے کوٹ میں ہوتا ہے۔'' افسانہ 'چاچا مہرو' میں بھی نہرو کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ بقول اقبال مجید ''ہمارے فکشن کے ادب میں کرشن چندر نے جس چابکدستی سے فنتاسی fantasy کا استعمال کیا ہے اور اس کے دلچسپ اور حیرت زا گلشن کھلائے ہیں یہ ان کے فن کا کمال رہا ہے۔... farce کے رنگ سے کرشن کو خاص لگاو تھا جس کا لطف قارئین نے کہیں کہیں 'ایک گدھے کی سرگذشت' وغیرہ میں اٹھایا ہوگا۔'' (کرشن: ایک بشر نواز قلمکار)

کرشن چندر نثر میں شاعری کرتے تھے۔ ڈاکٹر جمال آرا نظامی 'مختصر افسانے کا ارتقا' میں فرماتی ہیں کہ ''پریم چند کے بعد کسی نے ایسی خوبصورت نثر نہیں لکھی ہے۔ لفظوں کی تراش خراش، بندشوں کی نزاکت، حسین لفظوں کا اجتماع، مطلب کی گہرائی، طنز اور مزاح کا اتنا حسین امتزاج، طرح طرح کے موضوعات، فطرت کی رنگینی، اور انسان کی بہیمیت، حسن اور حیوانیت کی مکمل

داستاں ان کے افسانوں میں ملے گی''۔ بقول ساحر لدھیانوی ''وہ کسی ایک قوم، ایک نسل یا ایک فرقے کا ادیب نہیں ساری انسانیت کا ادیب ہے۔'' نقاد عزیز احمد فرماتے ہیں کہ ''جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے، اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری، ان کا قلم ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز۔'' (بحوالہ اعجاز صدیقی ۔ کرشن چندر۔ شخصی وفنی نقوش)

کرشن چندر کا طبعی میلان بچپن ہی سے ظرافت کی جانب نظر آتا ہے۔ انھوں نے زندگی کا پہلا مضمون اپنے سکول کے ماسٹر بلاقی رام پر طنزیہ انداز میں لکھا جو سردار دیوان سنگھ مفتوںؔ کے رسالے 'ریاست' میں شائع ہوا اور جس کے باعث ان کو سکول اور گھر میں کافی فضیحت اٹھانی پڑی۔ اتفاق سے ان کی زندگی کی آخری تحریر 'ایک لڑکی بگھارتی ہے دال' بھی طنزیہ ہی تھی۔ وہ حقیقت کے ساتھ ساتھ ایک تخیّلی دنیا بھی بساتے ہیں۔ ان کے کئی عنوانات (بینگ بینگ فٹنگ، نیکی کی گولیاں، لکھ پتی بننے کا نسخہ، الٹا درخت، چلتا پرزہ وغیرہ)، کرداروں کے نام (ان داتا کا ایف بی پٹاخا، ایک گدھے کی سرگذشت کی لیڈی سارے گاما گاؤ، کرشن کا بگڑا روپ بشن وغیرہ)، موضوعات (چاندی کا کمربند، پانی کا درخت، نئی گھاس پرانی گھاس)، مقامات اور مناظر ظرافت کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ وقار عظیم کرشن چندر کے طنز و مزاح کے بارے میں اپنی رائے یوں قلم بند کرتے ہیں:

> ''جس طنز میں اکثر مقامات پر طالب علمی کے کچے، نارس اور کسی حد تک بھونڈے مذاق کی جھلک تھی، یا چلتے ہوئے مذاق میں فکری سنجیدگی پیدا کرنے کی ارادی کوشش کا جذبہ موجود تھا، جہاں بات میں نہ مذاق کی لطیف چٹکی باقی رہتی ہے نہ فلسفہ کی پرتاثیر گہرائی۔ درد دل کو صرف اصلاح کا جوش اور فسطائیت کا اُبال بننا آتا ہے۔ وہاں رفتہ رفتہ طنز اور مزاح پوری فضا پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ انھیں اس فضا سے الگ کرنا

ممکن باقی نہیں رہتا۔''

کرشن چندر کے دوسرے ہی مجموعے 'نظارے' کے مقدمے میں صلاح الدین احمد ان کے طنز ومزاح کے بارے میں یوں فرماتے ہیں:

☆ ''کرشن چندر کا نام ہمارے ہاں کے باقاعدہ طنز ومزاح نگاروں میں نہیں لیا جاتا اگرچہ مزاح برائے مزاح کے طور پر بھی انھوں نے بعض اچھی چیزیں لکھی ہیں۔ اور اس میں تو قطعاً کوئی کلام نہیں کہ ان کے اکثر سنجیدہ افسانوں میں بھی ہمیں ایک نہایت لطیف مزاح کی جھلکیاں بار بار نظر آتی ہیں اور طنز تو گویا ان کے سٹائل کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔''

(صلاح الدین احمد، مقدمہ، نظارے؛ ص ۱۹)

☆ ''کرشن چندر اپنی طنز کا سب سے پہلا نشانہ ہمارے معاشرت کے کھوکھلے پن اور ہماری انفرادی زندگی کی نمائش بازی اور اس فریب نفسی کو بناتا ہے جس میں ہم سب کے سب مبتلا ہیں۔ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' اس کے ترکش کا غالباً سب سے زہریلا تیر ہے۔''

(صلاح الدین احمد، مقدمہ، نظارے؛ ص ۲۲)

تعلیم کے دوران کرشن چندر نہ صرف اشتراکی لٹریچر سے اثر انداز ہوئے بلکہ بھگت سنگھ کی انقلابی ٹولی میں بھی شامل ہونے کی ناکام کوشش کی۔ گو انھیں خود ہجرت کی صعوبتیں نہیں اٹھانی پڑیں تاہم تقسیم وطن نے ان کے دل پر بہت گہرا گھاؤ چھوڑا جو اکثر ان کی تحریروں میں ابھرتا ہے۔ 'ہم وحشی ہیں'، 'غدار'، 'پشاور ایکسپریس'، 'اندھے'، 'لال باغ'، 'ایک طوائف کا خط'، 'امرت سر'، 'جیکسن'، 'آزادی سے پہلے' وغیرہ اسی دلسوز ہجرت کی کہانیاں ہیں۔ 'پشاور ایکسپریس' اپنی داستان غم خود ہی سناتی ہے۔ یہ ریل گاڑی اپنی آنکھوں سے جو خونچکاں مناظر دیکھتی ہے ان کو دل دوز انداز میں بیان کرتی ہے۔ بقول سردار جعفری ''ہندو مسلم فسادات کے شکار کروڑوں بے زبانوں کو زبان عطا کرنے والوں میں کرشن چندر آگے نکل گئے۔'' (دیباچہ 'ہم وحشی ہیں')۔ فرقہ وارانہ ذہنیت کا بیج جو

تقسیم ہند کے وقت ملک میں بویا گیا وہ آج تک زائل نہ ہوسکا۔ 'باون پتّے' کا ایک مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

''مرزا جی نے اس سے کہا۔''تم یہاں اپنی زندگی برباد کیوں کررہے ہو، پاکستان چلے جاؤ، پڑھے لکھے مسلمان کے لیے اب بھی وہاں بہت قدر ہے۔

(جواب ملا) ''اگر سب ہی پڑھے لکھے مسلمان چلتے بنے تو ان پڑھ مسلمانوں کا یہاں کیا ہوگا؟''

غربت، بھوک، وسائل کی کمی، سرمائے کی غیر مساوی تقسیم اور طبقاتی خلیج پر کرشن چندر ہمیشہ قلم اٹھاتے رہے اور معاشرے کی غیر یقینی صورت حال پر طنز کرتے رہے۔ مثالیں تو ان گنت ہیں البتہ چند ایک یہاں درج کرتا ہوں: 'ان داتا'، 'پانی کا درخت'، 'مہالکشمی کا پُل'، 'جب کھیت جاگے'، 'ڈنر'، 'بائیں بازو کی چوری' وغیرہ۔

ہندستان کے غریب لوگ گندی بستیوں میں کیسے زندگی بسر کرتے ہیں اس کا تلخ خاکہ کرشن چندر نے افسانہ 'محراب' میں کھینچا ہے۔ اوپر تپتا آسمان، نیچے بے برگ و گیاہ زمین اور ارد گرد کثافت، عفونت اور گندگی کے ڈھیر۔ افسانے کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

''گرانٹ روڈ اسٹیشن کی طرف دیوار سے لگی ٹاٹ کی دیواریں اور لکڑی کی کھپچیوں کے بدنما ڈھانچوں پر استادہ، بیسیوں چھوٹی چھوٹی دوکانیں نظر آتی ہیں۔ یہاں دو آنے کا مال ایک آنے میں ملتا ہے اور ایک آنے کا مال دو روپے میں ملتا ہے۔ یہاں امریکی بلیڈ، جاپانی کلپ، انگریزی صابن، فرانسیسی تیل، اور ہندوستانی غریبی بکتی ہے۔ پھل والے عراق کے کھجور، لبنان کے انجیر، قندھار کے انگور اور آسٹریلیا کے سیب بیچتے ہیں۔ ایرانی ریستوراں والے امریکی ٹافیاں، انگریزی سگریٹ، کینیڈین مربہ اور ڈچ دودھ بیچتے ہیں۔ پرانی دوکانوں اور رسالوں کی جو

دوکانیں ہیں ان پر صرف امریکی ناول اور رسالے نظر آتے ہیں۔ ہر
رسالے اور کتاب کے باہر ایک خوبصورت عورت کی نیم عریاں تصویر
ہوتی ہے جو کتاب کے اندر جا کر بالکل عریاں ہو جاتی ہے اور یہی اس
کتاب کا موضوع ہو جاتا ہے۔''

اسی افسانے میں بمبئی میں شراب بندی پر طنز کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''سرمایہ داروں کا نقصان پر نقصان ہو رہا ہے۔ اور اوپر سے شراب اور
رمی بھی بند ہو گئی ہے۔ اور سنا ہے کہ رنڈی بازی بھی بند ہونے والی تھی۔
مگر بھلا ہو کانگریسی ممبروں کا جنھوں نے واویلا مچا کر اسے رکوا دیا۔ اور
اپنی سرکار ہے کہ بمبئی کے ان لاکھ مفت خوروں سے ایک پائی بھی کرایہ
وصول نہیں کرتی۔''

غربت کا منتہی عالم انھوں نے اپنے افسانے 'نئی قمیض' میں یوں درشایا ہے کہ ایک غریب بیوہ غم زدہ ماحول میں اپنے ۴ رسالہ بیٹے کو سمجھاتی ہے کہ تمھارے باپ کے دوست نے تمھارے لیے ایک نئی قمیض تحفے میں دی ہے جبکہ وہ کمسن بچہ جواب میں کہتا ہے ''تو اماں ...! تو ابّا اس سے پہلے کیوں نہ مر گئے ...!''

'میری یادوں کے چنار' میں کرشن چندر رقم طراز ہیں کہ مچھلیوں اور کسانوں کی زندگیوں میں کوئی فرق نہیں ہے، دونوں روٹی کے ٹکڑوں پر ایک جبس زدہ ماحول میں رہنے کے لیے مجبور ہیں۔ ناول سے ایک تضحیک آمیز اقتباس:

''ہم ہندستانی ایک رونے والی قوم ہیں۔ ہماری آنکھوں میں آنسو بہت
ہوتے ہیں اور ہم ہر جگہ اور ہر وقت رو سکتے ہیں۔ مگر دوسرے لوگ اکثر
اسے ہماری کمزوری پر محمول کر کے ہمارے متعلق غلط اندازے لگا لیتے
ہیں۔ مگر ہم کیا کریں ابھی ہمارے دل کا جذبہ اور ہماری آنکھوں کا پانی
نہیں مرا ہے یقیناً جب ہم بہت زیادہ تہذیب یافتہ ہو جائیں گے تو

آنسوؤں سے نفرت کریں گے۔(’یادوں کے چنار‘ص ۱۹۳)

’**ایک گدھے کی سرگذشت**‘ کرشن چندر کا داستانوی انداز میں لکھا ہوا شاہکار ناول ہے۔

انھیں بچپن میں داستانیں پڑھنے کا بہت شوق تھا۔داستانوں سے کئی اور کہانیاں بھی جڑی ہوئی ہیں جیسے ’الف لیلی کی گیارہویں رات‘ وغیرہ۔’ایک گدھے کی سرگذشت‘ میں پورے ہندستانی معاشرے کا احاطہ کیا گیا ہے اور یہ باور کرایا گیا ہے کہ انگریز تو دفع ہو گئے مگر کالے انگریز پیچھے چھوڑ گئے۔استعماری ذہنیت اب بھی دیش میں پھل پھول رہی ہے، ضعیف الاعتقادی کا دور دورا ہے، سرمایہ داری کا شکنجہ کسا ہوا ہے، افسر شاہی کا بول بالا ہے، لال فیتہ شاہی، رشوت خوری، کنبہ پروری اور جی حضوری کا خوب چلن ہے، سیاسی رہنما عیش وعشرت میں مست ہیں، ناشاعر شاعر بن بیٹھے ہیں اور جن لوگوں کو ادب، سنگیت یا آرٹ سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے وہ اکادمیوں کے منتظمین بنے بیٹھیں ہیں۔اس ناول کی معنویت آج بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ اس وقت تھی جب یہ شائع ہوئی تھی۔گدھے کی صورت میں ایک لاچار قلم کار کی تجسیم کی گئی ہے۔ناول کا راوی بارہ بنکی کے دھنو کمہار کا گدھا ہے جو سناتا تو آپ بیتی ہے مگر اس سے جگ بیتی کا احساس ہوتا ہے۔بارہ بنکی سے وہ لکھنؤ کے بیرسٹر کرامت علی شاہ بار ایٹ لا کے یہاں پہنچ جاتا ہے، بیرسٹر اس کی علمیت اور پڑھائی کی لگن کو دیکھ کر کہتا ہے ’’افسوس کہ تم گدھے ہو، اگر آدمی کا بچہ ہوتے تو میں تمھیں اپنا بیٹا بنا لیتا۔‘‘ چنانچہ فسادات کی زد میں آکر وکیل پاکستان چلا جاتا ہے، ایک پناہ گزیں گرگا کوٹھی ہتھیا لیتا ہے اور وکیل کی تمام کتابیں ردّی میں بیچ دیتا ہے۔بٹوارے کے سبب ایک کلچر کی تباہی کا منظر اور عالموں و فاضلوں کی بے حرمتی کو کرشن چندر نے بغیر کسی جذباتیت کے بڑی سبک روی اور تلخ لہجے میں بیان کیا ہے اور یہی ان کے بیانیے کا وصف ہے۔گدھا تنگ آکر دہلی کی جانب بھاگ جاتا ہے۔راستے میں بلوائیوں کے نرغے میں پھنستا ہے، مگر کوئی کچھ نہیں کرتا کیونکہ وہ انسان نہیں ہے بلکہ کارآمد جانور ہے یہاں تک کہ ایک مولوی اس کو مال غنیم سمجھ کر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔اس سلسلے میں گدھا مولوی سے مخاطب ہوتا ہے۔’’حضور میں نہ ہندو ہوں نہ مسلمان۔میں بس ایک گدھا ہوں۔

اور گدھے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔'' پھر رسی توڑ کر وہ دہلی پہنچ جاتا ہے۔ ہندستان کے دارلخلافہ دہلی کا محل وقوع کرشن چندر یوں بیان کرتے ہیں جیسے اس کی روح میں ڈبکی لگا رہے ہوں۔ دیکھیے اس بیان میں کتنی حقیقت ہے، کتنی سوزش ہے اور کتنی تلخی ہے۔

''دلی کے شمال میں رفیوجی۔ جنوب میں رفیوجی۔ مشرق میں رفیوجی اور مغرب میں رفیوجی بستے ہیں۔ بیچ میں ہندوستان کا دارالخلافہ ہے۔ اور اس میں جگہ جگہ سینما کے علاوہ نامردی کی دوائیں اور طاقت کی گولیوں کے اشتہار لگے ہوئے ہیں۔ جن سے یہاں کی تہذیب وتمدن کی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔''

بولتے گدھے کو دیکھ کر لوگ حیران ہوتے ہیں، تھانے میں پیشی ہوتی ہے جہاں وہ طنزیہ لہجے میں کہتا ہے کہ گدھوں کا نام نسل در نسل گدھا ہی رہتا ہے، جب کہ انسانوں میں نام اور شناخت بدل جاتی ہے۔ پولیس اس کو پاکستان، روس یا کمیونسٹوں کا بھیجا ہوا مخبر سمجھتے ہیں مگر بعد میں چھوڑ دیتے ہیں اور رامو دھوبی اسے نیلام میں خرید لیتا ہے۔ رامو کو اپنے پیٹ کے سوا اور کسی چیز کی حقیقت نظر نہیں آتی۔ اس کی زندگی فن اور فلسفہ دونوں سے عاری ہوتی ہے جس کا قلق گدھے کو ہوتا ہے۔ چنانچہ دھوبی احتجاج کرتا ہے:

''میں بھی تو بھوکا رہا ہوں۔ سچ کہتا ہوں پیٹ کی بھوک بُری بلا ہے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی دوسری بھوک بھی ایسی جاگ پڑتی ہے کہ رہا نہیں جاتا، کیا ہوا دھوبی ہوں، آخر انسان ہوں پیٹ کی بھوک کے سوا اور بھی بھوک لگتی ہے ایسی کہ دل اندر ہی اندر سے بھٹّی کی طرح سلگنے لگتا ہے۔''

رامو دھوبی کی موت مگرمچھ کے کاٹنے اور پھر غرق آب ہونے سے واقع ہوتی ہے، اس لیے گدھا اس کے کنبے کا بار اٹھانا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ سرکار سے کچھ مدد لینے کے لیے وہ میونسپلٹی میں ہر اس کلرک اور افسر سے ملتا ہے جس کو وہ کام کا آدمی سمجھتا ہے مگر سب ٹرخا دیتے ہیں۔ دہلی میونسپلٹی کے چیئرمین کے ساتھ اس کا تعارف انگریزی میں کرایا جاتا ہے۔ ''مسٹر ڈنکی آف بارہ

بنکی!''بہر حال چیر مین گفتگو کرنے کے بعد آزردہ خاطر ہوتا ہے کیونکہ اس نے گدھے کو لالہ سنت رام، کانگریسی امیدوار سمجھ کر خیر مقدم کیا ہوتا ہے اور جب اسے پتا چلتا ہے کہ وہ سچ مچ گدھا ہے تو آگ بگولا ہو جاتا ہے۔(مطلب یہ کہ کانگریسی امیدوار گدھوں سے کم نہیں ہیں) چیئر مین کے سگار سے کمرے میں آگ لگ جاتی ہے اور فائر بریگیڈ بلانا پڑتا ہے۔ جاتے وقت انکوائری کلرک دو روپے بطور رشوت کے عوض اس کی عرضی ری ہیبلیٹیشن دفتر بھیجنے کی آفر دیتا ہے مگر گدھا روپے نہیں دے پاتا اس لیے مایوس ہو کر لوٹ جاتا ہے۔کالونیل ذہنیت کا نمونہ پیش خدمت ہے۔

''دہلی کے دفتروں کے قلیل سے تجربے نے یہ بات میرے ذہن نشین کرادی تھی کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی یہاں انگریزی زبان کا راج ہے۔آپ جب تک اردو یا ہندی میں گفتگو کرتے رہے دفتری لوگ متوجہ ہی نہیں ہوں گے۔لیکن جونہی ذرا سی انگریزی میں دانت دکھائے فوراً یوں پلٹ کر آپ کی بات سنیں گے جیسے آپ سیدھے ان کے ننہال سے چلے آرہے ہیں اور بات سنتے وقت ایسی خوب صورت مسکراہٹ ان کے چہرے پر ہوگی جیسے کام آپ کو ان سے نہیں انھیں آپ سے ہو۔''

اس کے بعد گدھا نو آباد کاری دفتر چلا جاتا ہے۔وہاں ایک خوبصورت لڑکی اس کے لیے کئی کلرکوں سے رابطہ کرتی ہے مگر بدلے میں اس کو ان کی بدکلامی سے جھوجھنا پڑتا ہے۔چونکہ کلرک آباد کاری کے لیے بڑی بڑی آسامیوں کے کام میں مشغول ہوتے ہیں اس لیے غریب کی سننے کو کوئی تیار نہیں ہوتا۔آخر پتہ چلتا ہے کہ یہ دفتر صرف رفیوجیوں کے لیے ہے، آفت زدہ مقامی باشندگاں کے لیے نہیں۔اس لیے وہ ڈیپارٹمنٹ آف لیبر اینڈ انڈسٹریز جا کر افسروں سے ملتا ہے مگر وہاں بھی لال فیتہ شاہی کے نمونوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو کیس پر فیصلہ لینے کے لیے دس دس سال لگاتے ہیں اور اسی صلاحیت کے باعث ترقی کی سیڑھیاں چڑھتے ہیں۔(مطلب افسر شاہی

کے لیے دفتری طوالت شرطِ اہلیت ہے)۔ مسئلہ کھڑا ہوتا ہے کہ گدھا عرضی دے سکتا ہے یا نہیں اور کیا دھوبی مزدور کے زمرے میں آتا ہے یا نہیں؟ غرض مین میکھ نکالی جاتی ہے۔ سب کی یہ رائے ہوتی ہے کہ دھوبی نہ مزدور ہے، نہ گھاٹ کو کارخانہ کہا جا سکتا ہے، اس لیے دھوبیوں کے لیے ہرجانہ، پراویڈنٹ فنڈ یا کوئی مالی امداد نہیں دی جا سکتی ہے۔ تاہم اس کی درخواست رکھ لی جاتی ہے اور فائل چلنے لگتی ہے۔ وہ دفتر دفتر چکر کاٹتا ہے مگر آخرش وہی ڈھاک کے تین پات۔ پھر گدھے کو مچھلیوں کے ڈیپارٹمنٹ بھیجا جاتا ہے کیونکہ دھوبی کی ٹانگ آبی جانور نے کھائی تھی۔ کوئی اسے چڑیا گھر جانے کا مشورہ دیتا ہے مگر وہ من سُکھ لال کامرس منسٹر کی عالیشان کوٹھی پر جاتا ہے اور اپنا دکھڑا بیان کرتا ہے۔ وہاں اسے دلاسہ ملتا ہے حالانکہ عملی کام کچھ بھی نہیں ہوتا۔ من سکھ لال اپنی مجبوریاں بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میں کامرس منسٹر ہوں دھوبی کی فیملی کو بچانا میرے تحت نہیں آتا، یہ کام تو وزیر اعظم ہی کر سکتا ہے۔ اس لیے گدھا نہرو جی کے باغ میں زبردستی گھس کر اس سے ۱۵/منٹ واک دی ٹاک Walk the Talk کرتا ہے اور اس کو اپنی پیٹھ پر سواری بھی کراتا ہے۔ نہرو جی مبلغ ۱۰۰/روپے دیتے ہیں مگر اس کے بدلے گدھا دھوبی کی فیملی کے لیے انصاف اور دیگر دھوبیوں (غیر منظّم کامگاروں) کے لیے سوشل سیکورٹی مانگتا ہے۔ جواب ملتا ہے:

> ''یہاں ہندوستان میں کام دھیرے دھیرے ہوگا، دھیرے دھیرے سماج کا ڈھانچہ بدلے گا، دھیرے دھیرے قومی افعال کی اشکال بدلیں گی۔ دھیرے دھیرے ان میں سماجی لچک پیدا ہوگی جو ماڈرن سماج کا خاصہ ہے۔''

گدھے کے اس سوال پر کہ اس وقت تک راموکی بیوہ کا کیا ہوگا؟ نہرو جی بولتے ہیں کہ ان کے پاس کوئی جادو کی چھڑی تو ہے نہیں۔ اس پر گدھے کا جواب ملاحظہ ہو۔

> ''صرف ووٹ سے جمہوریت نہیں ہوتی۔ آج ہندوستان میں جو حکومت ہے میں اسے زیادہ سے زیادہ نہروائی کریم النفسی کے نام سے پکار سکتا

ہوں ۔اور کریم النفسی ذاتی اور شخصی ہوتی ہے ۔ وہ صرف ایک فرد کی جانب دیکھتی ہے ۔اور جب وہ فرد..... فرد نہ رہے تو اور کیا ہوگا۔ پنڈت جی مجھے اس سے بڑا ڈر لگتا ہے۔''

خیر گدھے کی دعوت پر پنڈت جی اس پر سوار ہوتا ہے، فوٹو آپس (Photo Ops) ہوتا ہے اور باہر نکل کر گدھے کا ہر طرف استقبال کیا جاتا ہے ۔اس ملاقات سے گدھے کی توقیر اتنی بڑھ جاتی ہے کہ وہ پھولا نہیں سماتا ہے ۔اسے اخبار والے گھیر لیتے ہیں ، کانسٹی ٹیوشن کلب میں پریس کانفرنس ہوتی ہے جہاں غیر ملکی رپورٹر موجود ہوتے ہیں جو اسے میٹرو گولڈ وِن میئر کے فلم میں بولنے والے 'فرانسس' نام کے گدھے سے بہتر سمجھتے ہیں ۔ پھر سوال و جوابات ہوتے ہیں، اس کے سیاسی نظریے پر سوال کیا جاتا ہے اور وہ عالمی امن اور برادری کی خواہش کا اظہار کرتا ہے ۔ انجام کار وہ عالمی شہرت سے ہم کنار ہوتا ہے یہاں تک کہ اسے فلموں میں کام کرنے کا آفر بھی مل جاتا ہے ۔ سیٹھ برجوٹیا موقع پا کر اسے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور اس کو بطور مددگار اور آڑھتی استعمال کرنا چاہتا ہے، اس لیے اپنی کار میں گھر لے جاتا ہے ۔اسی دہلی میونسپلٹی میں جہاں سے اس کو پہلے کبھی نکالا گیا تھا اب اس کا استقبالیہ منعقد ہوتا ہے، دہلی کے شہری حقوق دیے جاتے ہیں ،لڑکیاں گھیر لیتی ہیں اور آٹوگراف لیے جاتے ہیں ۔ چاندنی چوک سے جلوس نکالا جاتا ہے اور اس پر عورتیں پھول برساتی ہیں کیونکہ وہ اس بولتے ہوئے گدھے کو ایشور کی کرامات مانتی ہیں ۔ یہاں پر اس کی تقریر فکر انگیز ہے کہ آج بھی اس کی معنویت برقرار ہے ۔

''آج مجھے یہاں سے بولنے کی ضرورت نہ پڑتی ۔ اگر میں آج محسوس نہ کرتا کہ انسان اپنی وراثت ، اپنی عقل ، اپنی تاریخ کے تجربے کو بالائے طاق رکھ کر موت کی خطرناک وادیوں میں گم ہوتا چلا جا رہا ہے ۔ آج وہ زندگی کو نہیں موت کو تلاش کر رہا ہے ۔ بڑی سے بڑی موت ، ہیبت ناک ، ہولناک ، کروڑوں آدمیوں ، گدھوں ، جانوروں ، درختوں ، پتوں ، جھاڑیوں کو جلا کر خاک کر دینے والی موت ۔ آج انسان اس زمین پر

جنت نہیں جہنم کو اتارنے پر مصر ہے۔آج انسان کے اس اقدام سے نہ
صرف گدھوں کو خطرہ ہے۔ بلکہ دنیا کے ہر جانور کو خطرہ ہے۔ ہر درخت کو
خطرہ ہے۔ ہر پتے کو خطرہ ہے۔...اے میرے انسان، اے برادر محترم،
موت کی طرف سے لوٹ آ، اس کرۂ ارض پر چاروں طرف زندگی، سہمی سہمی
اداس زندگی، تیرے ہاتھوں کی طرف دیکھ رہی ہے۔تو ہمیں کیا دے گا۔
بم کی زندگی، وجود کہ لاوجود؟''

من سکھ لال اور اس کے دیگر سرمایہ دار ساتھی ایک پارٹی میں گدھے کو رجھاتے ہیں، پارٹنر بنانے کا لالچ دیتے ہیں، یہاں تک کہ من سکھ لال اپنی بیٹی روپ وتی سے اس کی شادی بھی کراتا ہے تاکہ اس کے اثر رسوخ سے سرکار سے ٹھیکے مل سکیں۔اس بات کا جواز یوں ڈھونڈا جاتا ہے:

''میں نے اکثر آدمیوں کے داماد ایسے بھی دیکھے ہیں۔وہ جتنے گدھے
ہوں اتنے ہی کامیاب رہتے ہیں۔اور بڑے بڑے عہدوں پر فائز کیے
جاتے ہیں۔اس لیے نہیں کہ وہ گدھے ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ بڑے
آدمیوں کے داماد ہیں۔.......کسی بڑے آدمی کے داماد کے لیے عقل مند
ہونا ضروری نہیں۔اس کی ترقی کے لیے بھی امر کافی ہے گو وہ ایک بڑے
آدمی کا داماد ہے۔''

بقول راوی ایسی پارٹیوں میں سوشل کنٹیکٹ کے لیے بیویوں کا استعمال ہوتا ہے تاکہ پی آر کا کام ہو سکے اور سرکاری افسروں سے کام نکالا جائے۔سبھی سیٹھوں کی بیویاں موجود ہوتی ہیں، کچھ سیٹھوں نے اس کام کے لیے دو تین بیویاں رکھی ہیں۔مقابلۂ حسن کا انعقاد ہوتا ہے جہاں لیڈی سارے گاما گاؤ سے ملاقات ہوتی ہے اور گدھے کو جج مقرر کیا جاتا ہے کہ غیر جانبدار ہے۔دریں اثنا بارہ بنکی سے اس کا مالک دھبو آتا ہے مگر گدھا اسے پہچاننے سے صاف انکار کرتا ہے کیونکہ اب وہ اپنا حسب نسب دنیا کے اعلیٰ ترین نسلوں سے جوڑتا ہے۔مقابلۂ حسن کے اختتام پر جو بھاشن گدھا

دیتا ہے وہ فکر انگیز ہوتا ہے۔ وہ ان غریب لاچار حسیناؤں کا ذکر کرتا ہے جو بوجوہ حالات کے ایسی نمائشوں یا مقابلوں میں نہیں آپاتی ہیں، جن کے بچے بھوک سے بلکتے ہیں، جن کے پاس ایڈمشن فیس دینے کے لیے روپے نہیں ہوتے، وہ اپنے مرحوم دھوبی کی بیوہ، جو اس کی مالکن ہے، کا ذکر کرتا ہے جو آج بھی بہت خوبصورت ہے اور اس وقت جمنا گھاٹ پر کپڑے دھونے کے لیے گئی ہوگی، وہ اس فطری حسن کا ذکر کرتا ہے جو جمنا گھاٹ پر کپڑے دھوتا ہے، سرسوں کے کھیت میں گیت گاتا ہے، گنے کے پودوں میں رس اتارتا ہے، کالی مرچ کی بیلوں سے سبز دانے توڑتا ہے، وہ حسن جو انسان کی محبت اور محنت اور روزمرہ کے کام کی پیداوار ہے۔ اس لیے وہ سوال اٹھاتا ہے کہ اس حسن کی قدر و قیمت کا اندازہ کیے بغیر، اس کی عظمت کا احاطہ کیے بغیر، کیا ہمارا مقابلہ حسن ادھورا نہیں رہ جاتا؟ پھر مختلف علاقوں کے حسن کے پیمانوں پر روشنی ڈالتا ہے جیسے بنگالی لانبے بال، فرانسیسی پتلے کولھے، ہندستانی بھاری کولھے، کشمیری گورا رنگ، ٹانگانیکائی سیاہ رنگ وغیرہ۔ مزید پوچھتا ہے کہ عالمگیر حسن کا معیار کیا ہوگا اور کس طرح اس کا فیصلہ کیا جائے گا؟ اس سے بھی بڑھ کر یہ سوال کہ حسن کیا ہے؟ اس لیے وہ کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس حوالے سے وہ کہتا ہے:

> ''میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ سچا حسن اور سچی خوبصورتی کسی بھی بڑے سے بڑے اشتہار باز کی غلاموں کی منڈی میں بکاؤ نہیں ہے۔ جہاں رانیں اور پنڈلیاں ناپی جاتی ہیں اور سینے کے ابھار کا احاطہ کیا جاتا ہے اور کمر کا گوشت تولا جاتا ہے۔ .... میں آپ سے کہتا ہوں کہ آپ کا یہ مقابلۂ حسن مکمل فراڈ ہے، دھوکا ہے، جعل سازی ہے اور بددیانتی ہے اور میرا اس کے متعلق یہی فیصلہ ہے۔''

ہال میں بھگدڑ مچ جاتی ہے، گدھا مردہ باد کے نعرے لگائے جاتے ہیں، اس لیے اسے بگ ٹٹ بھاگنا پڑتا ہے اور ولنگڈن کلب کے راستے سے وہ ساہتیہ اکادمی اور پھر سنگیت اکادمی میں گھس جاتا ہے جہاں وہ ملک کے نام نہاد نامور لیکھکوں اور سنگیت کاروں سے ملاقات کرتا ہے۔

ساہتیہ اکادمی میں جو بھی ادیب ہوتے ہیں سب کے سب جعلی (pseudo) ادیب ہیں جنھوں نے ادب میں کہیں کوئی نمایاں یوگدان نہیں دیا ہے، برسوں سے نہ کوئی کتاب پڑھی ہے اور نہ لکھی ہے۔ مگر ساہتیہ اکادمی نے انھیں انعامات سے نوازا ہے۔ بقول کسے ساہتیہ اکادمی ان کو مستند ادیب نہیں مانتی جو سیدھی سادی اور آسان زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں بلکہ مشکل نا قابل فہم الفاظ کا استعمال کرتے ہیں، نیز انسانیت پسند، جمہوریت پسند، اشتراکیت پسند و ترقی پسند ادیبوں کو وہ سرے سے ہی ناپسند کرتی ہے۔

اس کے بعد مم جندرے، جس نے ۵/ سال پیرس میں ہندستانی مصوری کی تعلیم حاصل کی ہے، گدھے کو نمائش گھر میں لے جاتا ہے اور ہر ایک تصویر، جو تجریدی ہوتی ہیں، دکھانے اور سمجھانے لگتا ہے۔ گدھا حیرت سے اس کی باتیں سنتا ہے اور پھر جدیدیت کے خلاف طنزیہ لہجے میں اپنے تاثرات ظاہر کرتا ہے۔ اسے حیرانی ہے کہ نا قابل فہم ہونے کے باوجود تصویروں پر انعامات دیے گئے ہیں۔ اتنی دیر میں مس روپ وتی آکر اس کے گلے میں رسی ڈلوا کر اسے اپنا گدھا کہہ کر واپس گھر لے جاتی ہے۔ آخرش پتہ چلتا ہے کہ اس گدھے نے کسی ۲۵/ کروڑ کے ٹھیکے پر دستخط نہیں کیے ہیں، جس کی لالچ میں اسے یہاں لایا گیا تھا اور ایسے ٹھیکے کا کہیں کوئی وجود ہی نہیں۔ سیٹھ برہم ہو جاتا ہے، روپ وتی بھی شعلے اگلتی ہے اور گدھے کو بُرا بھلا کہہ کر گھر سے باہر نکالتی ہے۔ نوکر اس کو ڈنڈوں سے پیٹتے ہیں، اسے باہر جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا، اس لیے زخمی ہو کر وہیں گر جاتا ہے۔ دوسرے روز اخباروں میں خبر چھپتی ہے کہ بولنے والا گدھا کل رات جدید طور پر زخمی پایا گیا۔ پریس والے اسے جانوروں کے ہسپتال لے جاتے ہیں۔ حالات خطرناک ہو جاتے ہیں اور اس کے جان بر ہونے کی کوئی امید نہیں رہتی۔

دیکھا جائے تو کرشن چندر نے اپنی تحریروں میں جابجا چرندوں اور پرندوں کے کردار پیش کیے ہیں اور ان کی تجسیم کاری کی ہے۔ گدھا ان کا پسندیدہ جانور ہے۔ افسر شاہی کی کارستانیوں، لال فیتہ شاہی، رشوت خوری، خویش پروری، وی آئی پی کلچر اور مراتب طے کرنے پر

لکھے گئے افسانوں 'گدھا' اور 'جامن کا پیڑ' بھی ان کے طنزیہ ناول ایک گدھے کی سرگزشت کی یاد دلاتے ہیں۔ان کا گدھا شمالی سرحدی علاقے نیفا تک پہنچ جاتا ہے (ایک گدھا نیفا میں)۔ڈرامہ 'ہائیڈروجن بم کے بعد' میں گدھا انسان سے اس کی بہیمیت پر کئی سوال اٹھاتا ہے۔انسانی تخریب کاری اور سائنس کے غلط استعمال پر یہ ڈرامہ ہماری موجودہ تہذیب پر ایک تازیانہ ہے۔اس افسانے میں گدھا انسانی رویے پر یوں طنز کرتا ہے۔

> ''گدھا: ہنسنے کا مقام ہے کہ رونے کا مقام ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ان کی دنیا ختم ہوگئی لیکن ان کی کانفرنس ابھی تک ختم نہیں ہوئی ۔''
>
> (ہائیڈروجن بم کے بعد)

بالی وُڈ میں ہورہی دھاندلیوں کو بھی کرشن چندر نے کئی افسانوں اور ناولوں میں بے نقاب کیا ہے۔'بینگ بینگ فٹینگ' (مشمول مجموعہ کبوتر کے خط) میں بالی وُڈ پر یہ طنز کیا ہے کہ وہاں پیشہ ورانہ صلاحیت کو کوئی نہیں دیکھتا ہے بلکہ چلتا پرزہ لوگ پیتل کو سونا بتا کر بیچ دیتے ہیں۔فلم انڈسٹری میں کہانیاں منظور کروانے کے لیے ڈرامہ کرنا پڑتا ہے، کہانی میں دم ہے یا نہیں اس کی کسی کو فکر نہیں۔ایک مخلص قلم کار فلموں میں اپنی کہانی دس سال سے بیچنے کی کوشش کررہا ہے مگر ناکام رہتا ہے جبکہ اسی کی کہانی کو توڑ مروڑ کے اس کا ایک دوست دلاور جو دوسال پہلے ہی فلموں میں آیا ہے اور چھ کہانیاں بیچ چکا ہے، ڈرامے بازی سے اچھی قیمت پر سیٹھ موٹو بھائی کو دو اور ڈسٹری بیوٹروں کی موجودگی میں بیچ دیتا ہے اور پھر اپنا کمیشن بھی وصول کرتا ہے۔کہانی میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کہانی بیچنے والے یا خریدنے والے کو کہانی اور زندگی کی سمجھ ہونا ضروری نہیں ہے۔فلم کا نام بدل کر بینگ بینگ فٹینگ' رکھا جاتا ہے جس پر خود قلم کار حیراں ہوتا ہے۔پوچھنے پر جواب ملتا ہے کہ ''اگر ڈکشنری کے الفاظ کی مدد سے کہانی بِک سکتی تو تو آج دس سال سے اس انڈسٹری میں کیوں جھک مار رہا ہے۔'' دونوں تین سو روپیہ ایڈوانس لے کر فرنانڈیز کے خفیہ بار (بمبئی میں ان دنوں نشہ بندی تھی) میں جا کر ٹھرّا پیتے ہیں۔

ناول 'چاندی کے گھاؤ' میں بھی انھوں نے بالی وُڈ پر طنز کے تیر چلائے ہیں اور یہ ظاہر کیا ہے کہ یہاں تجربہ کار سرمایہ لگانے والے اور فلم ساز اکثر کم تعلیم یافتہ ہیں اور ان کو معیاری لٹریچر سے کوئی غرض نہیں، انھیں بس فلم کو ہِٹ کرنے سے مطلب ہوتا ہے۔ ناول میں کرشن چندر کو بشن چندر کے طور پر پیش کر کے 'ایک گدھے کی آتم کتھا' کے حوالے سے فلم پروڈیوسر گلشن دیو کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں۔

''گلشن دیو نے ہیروئن کو سمجھاتے ہوئے کہا: ''بہت سی چوپڑیاں لکھی ہیں اس نے۔ 'گدھے کی ہتیا' تو آپ نے پڑھی ہوگی!''

''گدھے کی آتم کتھا!'' بشن چندر نے تصحیح کی۔

''گدھے کی آتم کتھا آپ نے لکھی ہے؟'' بلبل زور سے چیخی۔ اس کی نگاہوں میں شدید حیرت تھی۔

''ہاں بہت ہائی کلاس منشی ہے!'' گلشن دیو جلدی سے بولا۔ ''اس کی چوپڑی عورت لوک کو بہت پسند آتا ہے۔ اس لیے ہم نے نوکر رکھا ہے اس کو ادھر۔ یہ ہماری فلم میں عورتوں کے ڈائیلاگ لکھتا ہے!''

اس ناول میں اردو کے عام شاعروں کی کسمپرسی پر شاعر سوز گورکھپوری کی وساطت سے مندرجہ ذیل عبارت میں یوں طنز کیا گیا ہے:

''سوز گورکھپوری ایک باکمال شاعر تھا۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر اسے پورا عبور تھا.... وہ دھوبی چال کے ایک گندے جھونپڑے میں رہتا تھا۔ چائے، بجھیا، چنے اور شاعری، یہی اس کی زندگی کے ڈانڈے تھے۔ کبھی کبھی وہ اپنی روح کا سوز اجاگر کرنے کے لیے ٹھرا بھی پی لیتا۔ کبھی کبھی کسی میلی کچیلی خارش زدہ لڑکی کو دو ایک روپے دے کر اپنی جنسی بھوک مٹا ڈالتا..... جب شاعری نہیں کرتا تھا تو فٹ پاتھ پر کھڑے ہو کر کنگھیاں بیچتا تھا، اور جب کنگھے نہ بکتے تو شاعری کی زلفیں سنوارنے لگتا۔..... وہ ایک دبلا پتلا لانبا اکہرے بدن کا نوجوان تھا۔ مسلسل فاقوں سے اس کے رخساروں میں گڑھے پڑ گئے تھے۔ مگر ملک اور قوم میں اس کی بڑی عزت تھی۔ وہ ہر مشاعرے اور کوی سمیلن میں بلایا جاتا

تھا۔لوگ اس کی شاعری پر واہ واہ کرتے تھے۔اس کے ہاتھ چوم لیتے
تھے۔ایک دن کے لیے اسے عمدہ وہسکی پلاتے تھے۔عمدہ کھانے کھلاتے
تھے اور پھر مشاعرہ ختم ہوتے ہی اسے تھرڈ کلاس کا ٹکٹ دے کر اسے اس
کی گندی کھولی کی طرف روانہ کر دیتے تھے۔

('چاندی کے گھاؤ'، ص ۲۳۹)

اردو کے قلم کاروں کی کسمپرسی کرشن چندر کے کئی افسانوں اور ناولوں میں طنزیہ انداز میں ملتی ہے۔ 'کتاب کا کفن' اس کی اہم مثال ہے کہ اردو کتابیں اب بکتی نہیں اور اردو ادب کو پیشہ نہیں بنایا جاسکتا ہے۔اردو ادیبوں کی کسمپرسی اور ادب کو وسیلۂ روزگار نہ بنانے کی وجوہات 'آئینے اکیلے میں' تفصیل سے دی گئی ہیں اور ان کا موازنہ مغربی قلم کاروں سے بھی کیا گیا ہے۔

'جامن کا پیڑ': افسر شاہی کی کارستانیوں، دفتری طوالت اور مراتب (Heirarchy) طے کرنے پر لکھا گیا، طنز کی چاشنی میں ڈوبا ہوا خوبصورت افسانہ ہے جو کرشن چندر کے طنزیہ ناول 'ایک گدھے کی سرگزشت' کی یاد دلاتا ہے۔افسانے میں رات کے سمئے جھکڑ سے ایک جامن کا پیڑ گر جاتا ہے اور اس کے نیچے ایک آدمی، جو ایک شاعر ہے، دب جاتا ہے۔وقت پر امداد پہنچنے سے بہت ممکن تھا کہ وہ بچ جاتا مگر اس کی خبر مرتبے کے حساب سے زینہ بہ زینہ اوپر چیف سیکریٹری تک پہنچائی جاتی ہے۔دوسری جانب لوگ اور افسر موقع واردات پر جمع ہوتے ہیں اور جامن کے پیڑ پر افسوس کرتے ہیں گویا انسان کی زندگی کی کوئی قیمت نہیں ہے۔غریب ملازم پیشہ افراد اجتماعی طور پر پیڑ کو ہٹانے کی سعی کرتے ہیں مگر افسر انھیں اس لیے روکتے ہیں کہ پہلے اس کی تفتیش ہوگی۔البتہ یہ طے نہیں ہو پا رہا ہے کہ اس کیس کے فیصلے کی ذمہ داری کس محکمے کی ہے، زراعت، تجارت، ہارٹی کلچر، میڈیکل، کلچر یا جنگلات کے محکموں کے نام گنائے جاتے ہیں۔افسری فیصلے زمینی حقیقت سے کتنے بعید ہوتے ہیں اس کی مثال سامنے آتی ہے۔چونکہ پیڑ کاٹنا قانوناً جرم ہے اس لیے کوئی تجویز پیش کرتا ہے کہ دبے ہوئے آدمی کو دو حصوں میں کاٹ کر پھر سے پلاسٹک سرجری سے جوڑا

جائے مگر پلاسٹک سرجن اس کے زندہ بچنے کی گارنٹی دینے سے انکار کرتا ہے۔اس دوران ایک مالی، جوغریب کا درد سمجھ سکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ دبا ہوا آدمی ابھی زندہ ہے، اس لیے وہ ایک رحم دل حوالدار کی اجازت لے کر دبے ہوئے آدمی کو وقتاً فوقتاً کھانا کھلاتا ہے۔محکمہ کلچر والے دبے ہوئے شاعر کی زندگی کی فکرنہیں کرتے ہیں بلکہ اس کی شہرت اور اس کے مرنے پر بال بچوں کے وظیفے پر غور کرتے ہیں۔محکمہ جنگلات کے افسر درخت کاٹنے کو تو راضی ہوتے ہیں مگر باہمی خیرسگالی کے سبب یہ درخت حکومت پی ٹوٹیہ کی اجازت ہی سے کٹ سکتا ہے کیونکہ انہی کے وزیر اعظم نے سیکریٹریٹ کے لان میں اسے لگایا تھا۔آخر کار بات وزیر اعظم تک پہنچ جاتی ہے جو اس کی اجازت دیتا ہے مگر تب تک دبا ہوا شاعر مر چکا ہوتا ہے۔شاعروں کی زندگی پر اس افسانے میں خوب طنز کیا گیا ہے کہ ان کی قدر ان کی حیات کے دوران نہیں ہوتی بلکہ ان کے مرنے کے بعد ہوتی ہے۔ایک اور افسانے 'ردّی' میں کرشن چندر لکھتے ہیں کہ ''وہ دن دور نہیں جب مصنف کو اپنا مسودہ ناشر کے بجائے ردّی والے کے پاس فروخت کرنے میں زیادہ فائدہ ہوگا۔کیونکہ ردّی والا نفس مضمون نہیں دیکھتا، وزن دیکھتا ہے۔

گڈّھا: (مجموعہ آدھے گھنٹے کا خدا') ایک تخّیلی اور علامتی طنزیہ افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار ایک گڈّھے میں گرا ہوا آدمی ہے جو معاشرے کے مفلس اور پسماندہ طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا نمائندہ ہے۔غریبی کے سبب وہ ایسے گڈّھے میں گرا ہوا ہے جہاں سے وہ کبھی نہیں نکل سکتا اور اس کو وہاں سے نکلنے میں نہ عوام، نہ رہنما اور نہ ہی سرکار مدد کرسکتی ہے۔اس لیے وہ قناعت کر کے اسی گڈّھے میں زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے۔افسر شاہی، لال فیتہ شاہی اور وی آئی پی کلچر پر بھی اس افسانے میں طنز کیا گیا ہے۔مذکورہ آدمی ایک تنگ و لمبے گڈھے میں گر جاتا ہے، مدد کے لیے چلاتا رہتا ہے، لوگ آتے جاتے ہیں، کچھ گڈھے کے پاس اپنا کام کر کے یہ کہہ کر چلے جاتے ہیں کہ یہ ان کا کام نہیں ہے۔چند لوگ پیمائش لے کر گڈھوں کی حالت کے بارے میں رپورٹ لکھتے ہیں، کچھ سوٹ بوٹ میں ملبوس اسے دیکھ کر اس پر الزام لگاتے ہیں کہ یہ تمھاری غلطی

کے سبب ہوا ہے جبکہ تمھیں معلوم ہے کہ شہر میں بہت جگہ گڈھے ہیں اس لیے دیکھ کر چلنا چاہیے تھا۔ وہ ان کو بتاتا ہے کہ رات کی تاریکی میں اس کو کچھ بھی نہیں سوجھا۔ خیر ان کو سٹاک ایکسچینج جانے کی جلدی ہوتی ہے اس لیے گرے ہوئے آدمی کو وہیں چھوڑ دیتے ہیں۔ آہستہ آہستہ بھیڑ جمع ہوتی ہے جو بے بسی سے اس کو دیکھتے ہیں مگر کچھ کر نہیں پاتے۔ ان کو دیکھ کر ایک پولیس والا سنتری آتا ہے اور بھیڑ کو تتر بتر کرتا ہے کیونکہ یہ خلاف قانون ہے۔ وہ گرے ہوئے آدمی پر الزام لگاتا ہے کہ اس نے عمداً یہ ڈرامہ لوگوں سے پیسہ اینٹھنے کے چکر میں کیا ہے مگر جب معقول جواب ملتا ہے تو دوسرا الزام لگاتا ہے کہ تمھارا منشا پانی کی پائپ کاٹنے کا ہے۔ اس لیے اس پر چالان کر کے اسی گڈھے میں پرچہ پھینک دیتا ہے اور اسے باہر آ کر پولیس چوکی میں حاضری دینے کا حکم دیتا ہے جبکہ خود وہاں سے چلا جاتا ہے۔ پھر کچھ لوگ اس کو فقیر سمجھ کر اسے سٹے کا نمبر پوچھتے ہیں اور ساتھ ہی دو کیلے پھینکتے ہیں اور اس کے کہے کا مطلب گیارہ نمبر نکالتے ہیں۔ اس کے بعد کار میں ایک جرمن آتا ہے جو چیمسفورڈ فاونڈیشن کا فارین ایکسپرٹ ہوتا ہے اور غریب ملکوں میں ترقی کے بارے میں جانکاری حاصل کرتا ہے۔ اسے افراد سے کوئی مطلب نہیں ہوتا، وہ اس کا انٹرویو لیتا ہے، اس کو گڈھے میں محسوس ہو رہی کیفیت کے بارے میں پوچھتا ہے جس کا وہ جواب نہیں دے پاتا۔ پھر ایک سادھو سنت دکھائی دیتا ہے جو اس کو روحانیت کی باتیں سمجھاتا ہے اور کہتا ہے کہ اس چھوٹے سے گڈھے سے نکل کر بڑے گڈھے میں کیوں نکلنا چاہتے ہو۔ اس کے بعد کئی لوگ گڈھے کے ارد گرد دوڑ دھوپ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کیونکہ ایک منسٹر کو وہاں سے گزرنا ہوتا ہے۔ وہ گڈھے پر عارضی طور پر ایک لکڑی کا تختہ بچھاتے ہیں۔ منسٹر چنانچہ کہیں کوئی گڈھا نہیں دیکھتا ہے اس لیے پریس کانفرنس میں بتاتا ہے کہ شہر میں اس نے کہیں کوئی گڈھا نہیں دیکھا۔ اس کے بعد ایک ادیب آتا ہے جو کہتا ہے کہ اگر میں تمھیں بچانے کی سبیل کروں گا "میرے ادب میں جذباتیت پیدا ہو جائے گی اور ممکن ہے مقصدیت بھی پیدا ہو جائے۔ اور مجھے ان دونوں سے نفرت ہے۔" [اشارتاً وہ جدید ادب کا نمائندہ ہوتا ہے اور حقیقت و جذبات نگاری کے خلاف ہوتا ہے]، وہ اس کو گڈھے میں ہی

اپنی کتاب پڑھنے اور ٹائم پاس کرنے کے لیے دیتا ہے۔اس کے بعد گرے ہوئے آدمی کی بیوی، پھٹے پرانے کپڑوں میں آتی ہے اور اپنا بازو نیچے کر کے اس کو نکالنے کی کوشش کرتی ہے مگر خود ہی گڈھے میں گر جاتی ہے۔ اس کے بعد دونوں وہیں پر رہتے ہیں، گڈھے کے ساتھ ایڈجسٹ کرتے ہیں، اور بچے بھی پیدا کرتے ہیں۔دس سال کر بعد وہاں سے ترقی پسندوں کا قافلہ، انقلاب کے نعرے لگاتا ہوا آتا ہے اور ان کو نکالنے کا آفر کرتا ہے مگر وہ یہ کہہ کر منع کرتے ہیں کہ ہم یہیں اس گڈھے میں رہ کر ہی خوش ہیں۔[معاشرے میں فراریت پسند غریبوں کا رویہ]

'ان داتا' ایک طویل مگر بہت ہی اہم افسانہ ہے جو تین ابواب پر مشتمل ہے (۱) وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے (۲) وہ آدمی جو مر چکا ہے (۳) وہ آدمی جو ابھی بھی زندہ ہے۔ بنگال میں شدید قحط ہے، مگر افسر شاہی اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتی ہے اور اس انسانی ٹریجڈی کو میڈیا کی اچھالی ہوئی سازش کہتے ہیں۔ لال فیتہ شاہی کے تحت قحط سے مر رہے لوگوں کو سوکھیا میں مبتلا بتایا جا رہا ہے تاکہ بھک مری باعث اموات بتانے سے سرکار پر کوئی انگلی نہ اٹھائے۔ بنگال اسمبلی، جہاں ہندستانی ممبروں اور وزرا کی کثرت ہے بنگال کو قحط زدہ علاقہ قرار دینے سے انکار کرتی ہے۔عورتیں بک رہی ہیں، بچے بک رہے ہیں مگر افسر شاہی اپنی عیش وعشرت میں مست ہے۔اس پر برطانوی وزیر ہند کا یہ بیان کہ ''ہندستانی غذائی پیداواریت بہت حوصلہ شکن ہے۔ مگر آبادی بہت بڑھ رہی ہے اور صرفہ بہت زیادہ ہے کہ ہندستانی بہت کھاتے ہیں'' حماقت آمیز ہے۔ نیز یہ بھی کہتا ہے کہ ہندستانیوں کو سوکھیا اور پلیگ بیماریاں عموماً ہو جاتی ہیں۔ اُدھر دوسرے باب میں طبقۂ اشرافیہ قحط کو بھی اپنا کاروبار بناتے ہیں اور سرمایہ اکٹھا کرنے کے لیے سوشل پارٹیاں اور ڈانس ہوتے ہیں۔وہ غریبوں سے ہمدردی جتاتے ہیں مگر ان کا قرب برداشت نہیں کرتے۔اس پر طرّہ یہ کہ ایک بھوک سے مرا ہوا انسان، جو قونصل کی سیڑھیوں پر پڑا ہوا ہے خود کو زندہ کہتا ہے اور اپنی کہانی سنانے کے لیے بے تاب ہے۔ مسلمان اس کو ہندو سمجھتے ہیں اور ہندو اس کو مسلمان۔

ایسا ہی حال طنزیہ افسانہ 'موبی' میں بھی بیان ہوا ہے کہ غیر ملکی موبی نے بنگال میں

ہزاروں آدمیوں کو مرتے دیکھا ہے۔ اور سوچتا ہے کہ کیسے لوگ ہیں ہمسایوں کو، اپنے عزیزوں کو مرتے دیکھتے ہیں مگر ان کی مدد نہیں کرتے۔ پتھر کے دل ہیں ان کے۔ اسے حیرت ہے کہ سرحدوں پر اتحادیوں کے لیے گندم کی بوریاں اور وہسکی مہیا کی جاتی ہے مگر یہاں زندہ رہنے کے لیے کھانا نہیں ملتا۔ اسے بتایا گیا تھا کہ ہندستانی عورتیں بڑی ڈرپوک ہوتی ہیں مگر خطرناک سانپ کے کاٹنے پر ایک دیسی عورت اس کا سارا زہر چوس کر باہر تھوکتی ہے۔ یہ بھی بتایا گیا تھا کہ کسی پڑھے لکھے ہندستانی سے بات مت کرنا، وہ ہر پھر کر سیاست پر آجائے گا۔ اس سلسلے میں افسانہ نگار قوم کے سوئے ہوئے ضمیر کو اپنے طنز کے نشتر سے یوں جگاتا ہے:

> ''غلامی کے بعد بے حیائی اور ڈھٹائی کی منزل آتی ہے اور اس منزل پر پہنچ کر ہر قوم مردہ ہوجاتی ہے۔ غلامی سے آزادی نصیب ہوسکتی ہے لیکن جب کوئی قوم غلامی کے حدود سے گزر کر بے حیائی، ڈھٹائی، اور بے عملی کا ثبوت دینے لگے، تو پھر وہ کبھی آزاد نہیں ہوسکتی۔''

ہندستانیوں کے غلامانہ ذہن اور اطاعت پسندی پر طنز کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''وہ ہندوستانی ہوتا تو چانٹا کھانے کے بعد دن بھر تمھاری جوتیاں سیدھی کرتا اور شام کو تمھیں سلام کر کے تم سے بخشیش کا طالب ہوتا۔ مگر یہ چوکیدار تو افغانی ہے۔ اور افغانی اور ہندوستانی میں یہی فرق ہے کہ افغان کے پاس چھری ہوتی ہے اور ہندوستانی کے پاس سلام۔''

ناول 'آئینے اکیلے ہیں' میں بھی اسی طرز کا بیانیہ ملتا ہے، اقتباس یہاں پیش کیا جا رہا ہے:

> ''دنیا کی سب سے عجیب قوم ہندوستانی ہے۔ اس پر کسی حملے کا، کسی طاقت کا، کسی غلامی کا، کسی آزادی کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ سر جھکائے ایک ہی انداز میں چلی جا رہی ہے۔''

پنجاب سے آئے رفیوجی کی نفسیات اور اس کے توقعات نیز اس کی زبان پر 'کبوتر کے خط' میں بذلہ سنجی کے ساتھ شاخسانہ کیا گیا ہے۔ انفرادی مسائل سے زیادہ سماجی مسائل ان کے

پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔ ساحرلدھیانوی اپنے مضمون 'کرشن چندر' میں فرماتے ہیں کہ

''کرشن چندر پہلے روشنائی کی بجائے زہر سے لکھنے کا عادی تھا۔ آج کل زہر کی بجائے خون سے لکھتا ہے، ظاہر ہے کہ ملک اور قوم کے خون سے نہیں اپنے خون سے، بے حد حساس اور جذباتی ہے۔ معمولی سے معمولی واقعہ اس کے جذبات میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے اور پھر وہ چیخ اٹھتا ہے، سماج کے خلاف، مذہب کے خلاف، حکومت کے خلاف، یہاں تک کہ خود اپنے خلاف۔''

سماج میں پل رہی بدعنوانیوں، رشوت خوری، کنبہ پروری، بے روزگاری، بے لگام بچہ کشی، گھریلو تشدّد وغیرہ پر انھوں نے بے لاگ و لپیٹ اظہارِ خیال کیا ہے یہاں تک کہ ماحول کی آلودگی (Environmental Pollution) اور مخلصی موت (Euthanasia) پر انھوں نے آج سے ستّر سال قبل ہمیں چیتاونی دی ہے۔ طنز کی چاشنی میں ڈبوئے ہوئے ان کے سبق آموز نشتر سیدھے ہمارے دل میں اُتر جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں طنز کی کارگر لہر ہمیشہ رواں رہتی ہے جو سونے پر سہاگا کا کام کرتی ہے۔

افسانہ 'ایرانی پلاؤ' (مجموعہ 'ہائیڈروجن بم کے بعد') میں جوتے پالش کرنے والوں اور اردو کے قلم کاروں کا موازنہ کیا گیا ہے اور یہ باور کرایا گیا ہے کہ دونوں کی حالت ایک جیسی ہے۔ کہانی ایک اردو رائٹر بشن کی ہے جو پابندی کے باوجود آدھی رات کو بمبئی کی سڑکوں پر گھومتا ہے اور وہاں پالش کرنے والے کچھ کمسن لڑکوں کی ٹولی سے روبرو ہوتا ہے۔ ان کے مدھوبالا، کلدیپ کور، نمی، نرگس، ثریا جیسے نِک نیم ہوتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے پالش کے ڈبوں پر ان ہیروئنوں کی تصویریں چپکائی ہوتی ہیں۔ غربت اتنی ہوتی ہے کہ رات کو ایک نزدیکی ہوٹل سے 'ایرانی پلاؤ' کھا کر گزارا کرتے ہیں جس کے کھانے کے بغیر بھی بھوک کے سبب پیٹ درد ہوتا ہے اور کھا کر بھی کیونکہ وہ بچے کھچے کھانے اور غلاظت کا آمیزہ ہوتا ہے۔ افسانے میں 'ایرانی پلاؤ' کی تعریف یوں

ملتی ہے'' دن بھر میں جو لوگ روٹی کے ٹکڑے اپنی پلیٹوں میں چھوڑ جاتے ہیں، ڈبل روٹی کے ٹکڑے، گوشت اور ہڈیاں چچوڑی ہوئی، چاول کے دانے، آملیٹ کے ریزے، آلوؤں کے قتلے، یہ سارا جھوٹا کھانا ایک جگہ جمع کیا جاتا ہے اور اس کا ملغوبہ تیار کرلیا جاتا ہے اور یہ ملغوبہ دو آنے پلیٹ کے حساب سے بکتا ہے۔'' سرمایہ داروں کے نت نئے طریقے کہ پس خوردہ اجناس سے بھی نفع وصول کرتے ہیں۔ گھل مل جانے کے بعد وہ پالش والے چھوکرے رائٹر سے پوچھتے ہیں کہ وہ کیا کام کرتا ہے جس پر وہ کہتا ہے کہ اسے بھی ایک طرح کا پالش والا ہی سمجھو۔ پھر وہ اپنا نام بشن (کرشن کا بگڑا روپ) بتاتا ہے، جو کہانیاں لکھتا ہے، جو ادب لطیف اور شاہراہ میں چھپتی ہیں، جن کے نام بھی وہ ہاکر نہیں جانتا جو ان کو بیچتا ہے، نیز یہ کہتا ہے کہ اس کی کمائی بھی ان کی طرح ہی قلیل ہے اور کبھی کبھی یہ کام مفت میں بھی کرنا پڑتا ہے۔ اس پر وہ کہتے ہیں کہ پھر تم اپنا وقت کیوں ضائع کرتے ہو، اس سے بہتر ہے کہ جوتے پالش کیا کرو۔ باتوں باتوں میں وہ اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ انھیں یہ کام کرنے پر بہت مصیبتیں اٹھانی پڑتی ہیں، پولیس کا ہفتہ دینا پڑتا ہے، دو بار مہینے میں حراست میں لیا جاتا ہے تاکہ پولیس اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرے، پوچھنے پر ایک لڑکا کہتا ہے کہ وہ پاس میں ہی اپنی ماں کے ساتھ رہتا ہے اور اس کو اپنے باپ کا معلوم نہیں، کوئی اونچی عمارتوں میں رہنے والا سیٹھ ہوگا۔ آخر کار نمی جو ایرانی پلاؤ لانے گیا تھا تین پلیٹ لے کر واپس آتا ہے اور کہتا ہے کہ باورچی نے اس کا بایاں گال کاٹ لیا یعنی ان بچوں کو جنسی استحصال بھی سہنا پڑتا ہے۔ نہرو جی کے لباس پر طنز کرتا افسانے کا ایک اقتباس ابتدا ہی میں پیش کیا گیا ہے جبکہ قلم کاروں کی بیگار کے متعلق ایک اور اقتباس یہاں نقل کر رہا ہوں:

> ''بس تقریباً اتنا ہی جتنا تمھیں ملتا ہے۔ اکثر کچھ بھی نہیں ملتا۔ جب میں لفظوں پر پالش کر چکتا ہوں تو اخبار والے شکریہ کہہ کر مفت لے جاتے ہیں۔ اور اپنے رسالے یا اخبار کو چمکا لیتے ہیں۔'' (قلمکاروں کی بیگار)

کثیر الاولادی پر 'جگر گوشے' میں کرشن چندر یوں رقم طراز ہیں۔ دولت رام جس کے

گیارہ بچے ہیں ایک روز گھر آیا اور اس کے بچوں نے ایک ایک کر کے گھر کا سبھی سامان توڑ دیا جب کہ وہ اپنے بچوں کی تعریفیں کرنے میں محو تھا۔ یہاں تک کہ راوی کی بیوی کی ساڑھی کو بھی خراب کر دیا اور ان کی ماں حوصلہ افزائی کرتی رہی۔ پریشان ہو کر راوی، جس نے بچے نہ پیدا کرنے کا قصد کیا تھا، کہتا ہے کہ ''مجھے اب بچہ پیدا کرنا ہے تاکہ وہ ہمسایوں سے بدلہ لے۔''

ایک اور افسانے 'بیچلر آف آرٹس' میں لکھتے ہیں کہ 'بیچلر آف آرٹس' ہونا ایک زمانے میں فخر کی بات تھی مگر اب بے روزگاری کی نشانی ہے۔

سماجی پس منظر میں لکھا گیا ایک تخیّلی اور طنزیہ افسانہ 'نیکی کی گولیاں' (مجموعہ 'آدھے گھنٹے کا خدا') ہے جس میں ہمارے معاشرے میں سچ بولنا اور نیکی کرنا غیر منفعت بخش مانا جاتا ہے کیونکہ سماج میں اس سے خلل پڑ جاتا ہے اس لیے فرشتہ جو پہلے نیکی کی گولیاں بیچتا تھا اب انھیں مغربی ممالک کو برآمد کرتا ہے جہاں ان کی مانگ ہوتی ہے اور ہمارے ملک میں بدی کی گولیاں بیچتا ہے تاکہ ہر کوئی مکر و فریب سے جی کر کامیاب ہو سکے۔ افسانے میں ایک نائیلان کے پر لگا ہوا فرشتہ، اعجاز [معنی خیز] کمیکل کی بنائی ہوئی نیکی کی گولیاں ایک جوڑے کو بیچنے آتا ہے اور ان کو سیمپل کے طور پر ایک چھوٹا سا ٹکڑا کھلاتا ہے۔ کھاتے ہی وہ ایک دوسرے کے سامنے عمر بھر کے دھوکوں کا اعتراف کرتے ہیں اور پھر چار گولیاں خریدتے ہیں۔ اُدھر سارے شہر میں کہرام مچ جاتا ہے کہ گولیاں کھا کر ہر کوئی اپنے گناہوں کا اعتراف کر کے پشیماں ہو رہا ہے، یہاں تک کہ ایک آدمی خودکشی کر لیتا ہے۔ اس انتشار کو دیکھ کر حکومت حرکت میں آتی ہے اور کھانے والے یا بیچنے والے یا بنانے والے پر سزا کا اعلان کرتی ہے۔ اعجاز کمپنی کے مالکان، سائینسدانوں اور سیلز مینوں کو جلا وطن کیا جاتا ہے مگر وہ فرشتہ بچ جاتا ہے۔ بعد میں وہ بغیر نقلی بھیس یا ٹریڈ مارک کے ایک بار پھر ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا چوغہ و تھیلا سب کچھ بدلا ہوا ہوتا ہے۔ بقول اس کے وہ اب نیکی کی گولیاں سمگل کرتا ہے کیونکہ دوسرے دیشوں میں اس کی مانگ ہے اور یہاں پر انھوں نے بدی کی گولیاں ایجاد کی ہیں جن سے آپ پر کسی نیکی کے گولی کا اثر نہ ہوگا۔ خود بدی کی گولی کھالو اور دوسرے کو نیکی کی گولی کھلاؤ،

فائدے میں رہ جاؤ گے۔ بقول افسانہ نگار، ''نیکی پیٹ بھرنے کے بعد ہی سوجھ سکتی ہے۔''

'جھاڑو' میں طبقۂ اشرافیہ کے سوشلزم، جس کو برطانیہ میں فابین اِزم (Fabianism) کہتے ہیں، پر طنز کیا گیا ہے کہ کس طرح ایک سماجی فلاح کار صفائی کا ابھیان چلاتی ہے مگر جب خود پر آبنتی ہے تو ملک چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ آج بھی کئی لیڈر سوچھ بھارت ابھیان کے تحت فوٹو آپس کے لیے شاندار کپڑے پہن کر نئے جھاڑو ہاتھ میں تھامے فوٹو کھنچواتے ہیں یا ویڈیو بنواتے ہیں جو سادہ لوح کم فہم غریب عوام میں وائرل ہو جاتے ہیں۔

افسانہ 'لکھ پتی بننے کا نسخہ' (مجموعہ 'آدھے گھنٹے کا خدا') میں طنز نگار تحریر کرتے ہیں کہ دولت بنانے کا عمل اس برف کے گولے کی طرح ہے جو پہاڑی سے ڈھلکتا ہے اور جوں جوں آگے بڑھتا ہے مزید برف جمع کر دیتا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے آئرنی کا خوب استعمال کیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار بڑے شہر میں آکر ٹائپنگ اور الیکٹریشن کا کام سیکھتا ہے مگر جنسی ترجیحات، رشوت خوری اور خویش پروری کے سبب ناکام رہتا ہے۔ کھانے کی چیزیں بھی جعلی ملتی ہیں یہاں تک کہ پانی میں بھی نشہ گھولا ہوا ہوتا ہے۔ پانی پی کر جو خمار چڑھتا ہے اسی میں وہ کاٹن ایکسچینج پہنچ جاتا ہے جہاں ایک دلال اس کو کسی سیٹھ کا آدمی سمجھ کر اس کا بزنس لیتا ہے۔ وہاں سے وہ ۶۰ / ہزار لے کر فرار ہو جاتا ہے۔ پھر ایک پلاٹ کی خریداری کرتا ہے جہاں وہ ۲۵ / ہزار بطور ایڈوانس دیتا ہے مگر جب سیٹھ کو پتہ چلتا ہے تو وہ معافی مانگتا ہے کہ یہ پلاٹ تو کسی اور سیٹھ کو پہلے ہی بیچا گیا ہے، معاوضے میں وہ اس کو آدھا یعنی ایک لاکھ ۲۵ / ہزار واپس کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ لکھ پتی بن جاتا ہے۔ اس کو بھاگر ایونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی جاتی ہے جس میں اس کو اس بات پر لیکچر دینا ہوتا ہے کہ وہ امیر کیسے بنا۔ اس حوالے سے وہ یوں کہتا ہے کہ

> ''لکھ پتی بننے کا ایک ہی نسخہ ہے۔ محنت کرو... محنت کرو... اور... دنیا میں ایمانداری سے جیو۔ مجھے امید ہے کہ یونیورسٹی کے طالب علم اور اس قصے کو پڑھنے والے ضرور میری نصیحت پر عمل کریں گے اور بڑے اچھے کلرک

ثابت ہوں گے۔''

ظاہر ہے کہ اس کو اپنے کہے پر نہ یقین ہوتا ہے اور نہ بھروسہ کیونکہ دولت اس کو عیاری اور خوش قسمتی سے چھپر پھاڑ کر ملی ہوتی ہے۔

ضعیف العتقادی سے متعلق کرشن چندر نے کئی افسانے تحریر کیے ہیں۔ چنانچہ وہ اشترا کی نظام کے خواہاں تھے جس میں مذہب کا کوئی رول نہیں رہتا اس لیے انھوں نے خدا کو بھی نہیں بخشا ہے اور نہ ہی ان برہمنوں اور مولویوں کو جو خدا کے نام پر غریب سریع الاعتقاد لوگوں کو ٹھگتے ہیں۔ ان افسانوں اور ناولوں میں وہ ان استحصالی قوتوں کو بے نقاب کرتے ہیں اور ان کی کارکردگی کو اپنے طنز کا ہدف بناتے ہیں۔ چند ایک میں تو کرشن چندر نے بھگوان کو دھرتی پر اتارا ہے اور اس کو اشرف المخلوقات کی زندگی، جو اس کی عطا کردہ ہے اور جس پر وہ فخر کرتا ہے، کا مزہ چکھایا ہے۔ مثلاً 'نیل کنٹھ'، 'دیوتا اور کسان'، دادر پُل کے بچے۔ نیل کنٹھ میں شیو اور پاروتی کی دھرتی پر بری گت ہوتی ہے جبکہ 'دیوتا اور کسان' میں سائیں بابا کے بگڑے روپ، تائیں بابا کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے۔ ناول 'دل کی وادیاں سو گئیں' میں لکھتے ہیں کہ تائیں بابا ایک بہت بڑا عامل، ڈاکٹر اور زندگی بخشنے والا ہے، ڈاکٹر کا متھ پر دوائی فروشوں کا بہت قرضہ ہوتا ہے اس لیے وہاں سے تائیں بابا کی مورتی ساتھ لے کر بھیس بدل کر بھاگ جاتا ہے۔

ناول 'دادر پُل کے بچے' میں بھی دھرتی پر اُتر کر بھگوان کو انسانی زندگی کی حقیقتوں سے ہمکنار ہونا پڑتا ہے۔ بقول کرشن چندر ''مذہبی رہنما ہی مذہبی کشیدگی اور فرقہ وارانہ فسادات کی جڑ ہیں۔'' مزید اس طنزیہ ناول کے دو اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

☆ ''انسان نے اپنے لیے جہنم سے بھی زیادہ تکلیف دہ بستیاں آباد کی ہیں۔''

☆ ''شہرت، دولت اور ایک احمق شوہر۔ عورت کو اور کیا چاہیے۔ اس دنیا میں عورت جس چیز کی خواہش کرسکتی ہے۔ وہ سب اسے میسر ہے۔

اپنے افسانے 'یس اور نو' (Yes aur NO) میں وہ دنیا کی تباہی کا منظر یوں کھینچتے ہیں:

''ہائے کیسی چُپ لگی تھی۔ اس ہر دم بولنے والے، بکواس کرنے والے، کبھی نہ چپ رہنے والے انسان کو، وہ جو بھاشن دیتے تھے، وہ جو گیت گاتے تھے، وہ جو مذہب کے نام پر جنگ کے لیے اکساتے تھے۔ وہ جو وطن کے نام پر قربان ہونے کے لیے کہتے تھے وہ جو حق وانصاف کی صداقت کے لیے کٹ مرنے کے لیے تیار تھے۔ وہ سب کٹ کر مر گئے تھے۔ اور ان کے ساتھ ان کی صداقتیں بھی مر گئی تھیں۔ ان کے مذہب اور دھرم اور حسن وانصاف کے انداز اور 'ازم' سب ختم ہو چکے تھے''۔

(مجموعہ الجھی لڑکی کالے بال ص ۳۱)

شہری زندگی پر بھی انھوں نے خوبصورت مذاقیہ مرقعے رقم کیے ہیں۔ 'ایک وحشی بمبئی میں' (مجموعہ گھونگھٹ میں گوری جلے ۵۳ء) میں لکھتے ہیں:

☆ ''بہت سے لوگ بمبئی کی بہت تعریف کرتے ہیں۔ محض اس وجہ سے کہ یہاں کوئی کسی کو نہیں پہچانتا۔ ہائے کس قدر بے بسی ہے، اس تنہا انسان کی، اپنی تنہائی اور بے بسی اور بیچارگی کو بھی ایک خوبی سمجھ لیا ہے۔ یہاں کوئی کسی کو نہیں پہچانتا۔ سب لوگ اپنے اپنے گھونسلے کی فکر میں ہیں۔ اشتراک کا فقدان آزادی کی تشنگی کو بجھانے کے لیے مجبور ہے۔''

☆ ''بمبئی انسانوں کا شہر نہیں ہے۔ وہ ایک جنگل ہے۔ ایک خوفناک وحشی جنگل جس میں چیتے، لنگور، گیدڑ، سانپ، لومڑیاں، بھیڑیے بستے ہیں اور اس جنگل کی خوفناک تنہائیوں میں وہی اکیلی المناک صدا..... ماں روتی! ماں روتی!!........ خلاص!!!

کرشن چندر نے متعدد افسانے لکھے اور ساتھ ہی انشائیے اور ڈرامے بھی رقم کیے۔ ہر صنف میں انھوں نے بزلہ سنجی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ کرشن چندر کے کئی افسانے اور ڈرامے سائنس فکشن کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں جن میں سائنس اور انسانی مستقبل پر قیاسات کیے

گئے ہیں۔مثلاً 'نو اور یس (No aur Yes)۔ کچھ افسانوں میں کرشن چندر سائنس کو قدامت پرستی اور روایتی سوچ پر ظریفانہ انداز میں فوقیت دیتے ہیں۔ مثلاً آنکھیں، ہائیڈروجن بم کے بعد وغیرہ۔ البتہ ان کی اکثر تحریریں انسانی درندگی کے بارے میں ہیں کہ وہ سائنس کا غلط استعمال کر کے ایٹم بم بناتا ہے، اسلحہ اور گولی بارود بناتا ہے اور جنگ کرتا ہے جس سے دنیا تباہ ہو جاتی ہے۔

انشائیہ میں تو خیر ظرافت کا استعمال کرنا ناگزیر ہے۔ افسانوں اور ڈراموں میں انھوں نے پیڑ پودوں اور جانوروں کو بھی کردار بنایا ہے اور ان کی خصلت کو انسانی خصلت سے برتر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ انشائیوں میں انھوں نے معاشرے میں پل رہی غلط رسموں کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ اس ضمن میں کھانسی (قسمیں: آٹومیٹک، ڈپلومیٹک: آٹومیٹک)، لوکی (سبزیوں کی قسمیں اور لوکی سے نفرت کی وجہ) وٹامن (اناج، دالوں اور سبزیوں کے چھلکوں میں دستیابی مگر چھلکوں سمیت کھائی نہیں جاتیں)، ہوائی قلعے (خیالی پلاؤ بنانا)، گانا، رونا، دیباچہ نگاری، یوگا، بے بال و پر، ردی، ننگے رہنے پر، اخباری جوتشی، چلتا پرزہ، غسلیات، بدصورتی، جان پہچان، غلط فہمی، شادی وغیرہ رکھے جاسکتے ہیں۔ 'بے بال و پر' میں ۲۰۰۰ رسال آگے یہ بھوشیہ وانی کی جاتی ہے کہ ایک وقت آئے گا جب سبھی انسانوں کے سر سے بال اڑ جائیں گے جیسے اس کے ارتقا میں دُم غائب ہوگئی۔ اس صورت حال پر ذرا سوچیے۔ مرد کی بات تو چل جائے گی مگر عورتوں کا کیا ہوگا۔ سبھی شاعری بھدی لگے گی اور بے کار ہو جائے گی، خوبصورتی کے میزان بدلیں گے، محبت بدل جائے گی، بہت ساری صنعتیں بند ہو جائیں گی۔ اس وقت حجام نہیں ہوں گے، مگر ناخنیئے ہوں گے، اور مالشیئے ہوں گے، گودنے والے مصور ہوں گے جو کھوپڑیوں پر مصوری کریں گے۔ اس طرح آج کل جو بھوکے آرٹسٹ ہیں اس وقت انھیں کام اور مرتبہ طے ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ مرد لوگ بھی اپنی چندیا گروائیں اور محبوبہ کی تصویر سر پر بنوائیں۔ بقول رائٹر ''مرد کا خاصہ ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں کو چھپاتا ہے اور عورت اسے اپنا سمجھتی ہے۔'' (مجموعہ دیوتا اور کسان)

'گانا' میں فرماتے ہیں کہ گانے کی قسمیں طبقاتی پہچان بن کر رہ گئی ہیں۔ 'رونا' میں اس

کی قسمیں یوں بیان کی گئی ہیں۔ بچوں کا مسلسل رونا، لڑکپن میں ماسٹر نے دو چار بید مارے، رویا، پچکارا اور ختم اور پھر بڑھاپے کا بے سود اور بے ڈھنگا رونا۔ بقول انشائیہ نگار رونا ایک آرٹ ہے اور کچھ بچے اس پر مکمل دسترس حاصل کرتے ہیں اور آپ کی مہربانیوں کے حقدار ہو جاتے ہیں، عورتیں بھی رونے میں مہارت حاصل کرتی ہیں، تاریخ میں عورتوں کے آنسوؤں نے انسان کی تقدیر بدل ڈالی ہے۔ اگر عورت کے آنسو دنیا میں انقلاب پیدا کر سکتے ہیں تو مرد کے آنسو کیا نہیں کر سکتے۔
'دیباچہ نگاری'' میں دیباچے کی قسمیں یوں گنتے ہیں: جو لکھے جاتے ہیں، جو نہیں لکھے جاتے ہیں اور جو مصنف خود ہی کسی دیباچہ نگار کے نام سے لکھتا ہے۔ نیز فرماتے ہیں کہ میں دیکھتا ہوں کہ:

> ''ہمارے ملک کے بہترین مفکر اور ادیب وہ لوگ ہیں جنھوں نے عمر بھر
> دیباچے لکھنے کے سوا اور کوئی کام نہیں کیا ہے۔''

موجودہ زمانے میں تو 'یوگا' کا خوب چرچا ہے، اس موضوع پر بھی کرشن چندر نے ایک خوبصورت انشائیہ لکھا ہے۔ یہاں تک کہ ایک سیٹھ دولت کے باوجود زندگی سے پریشان ہے اور ایک پلاسٹک سرجن سے کہتا ہے ''مجھے ایک نیا جسم چاہیے، بالکل نیا جسم، میں اس جسم کو تبدیل کرنا چاہتا ہوں، یہ ہمیشہ بیمار رہتا ہے۔'' جواب ملتا ہے کہ ''ہم تو مرمت کرنے والے موچی ہیں، نیا بوٹ نہیں بناتے۔'' ''ردّی' میں تحریر کرتے ہیں کہ ہر وہ چیز جو کسی کام کی نہیں ہوتی ہے ردّی کہلاتی ہے جس کو نہ جوڑنے سے، نہ کاٹنے سے، نہ ضرب دینے سے اور نہ تقسیم کرنے سے کوئی فرق پڑتا ہے۔ پرانے زمانے میں ردّی کے نام ہی سے گھن آتی تھی مگر جب سے عالمی جنگیں ہوئیں ہیں صورت حال بدل گئی ہے۔ اور پھر یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''جنگ میں عموماً یہ ہوتا ہے کہ چیزیں مہنگی ہو جاتی ہیں اور آدمی سستے ہو جاتے ہیں۔ جنگ سے قیمتیں آسمان کو چھوتی ہیں۔'' ''ننگے رہنے پر' میں انھوں نے ملبوسات کی افادیت کو ایک نئی جہت عطا کی ہے ''کپڑے دراصل اسی لیے پہنے جاتے ہیں کہ لوگ اپنی بدصورتی کو چھپا سکیں۔ جس طرح روحانی بدصورتی کو چھپانے کے لیے لوگ خیرات سے ڈھانپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح جسمانی بدصورتی کو چھپانے کے لیے خوشنما

پوشاکیں پہنی جاتی ہیں۔'' ادھر 'اخبار جوتشی' میں ایک اخباری جوتشی جب سچ بولنے پر پٹ جاتا ہے تو بولتا ہے کہ ''لوگ اخباری جوتش کے پاس سچائی ڈھونڈنے نہیں جاتے، اپنے بھولے خواب دیکھنے جاتے ہیں۔ یہی میری غلطی ہے۔'' 'چلتا پرزہ' عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں ایسے لوگوں کا خاکہ کھینچا گیا ہے جو دوسروں کو لوٹتے ہیں اور ان کا حق مارتے ہیں اور اس فن پر اتراتے ہیں۔ انھیں 'چلتا پرزہ' کہا جاتا ہے۔ 'چلتی پرزی' تو اس سے بھی خطرناک ہوتی ہے۔ 'غسلیات' میں یہ باور کرایا گیا ہے کہ نہانے کا رواج کم ہوتا جارہا ہے کہ پانی کی قلت ہورہی ہے اور مہذب لوگ اب ڈرائی کلین کرتے ہیں۔ نہانے کے ٹائم سے طبقے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ پانی اتنا کثیف ہو چکا ہے کہ دریا میں نہانے سے بدن کی صفائی تو نہیں ہوتی الٹے بیماری لگنے کا احتمال ہوتا ہے۔ 'بدصورتی' میں فرماتے ہیں کہ ''بڑائی صرف بدصورت آدمیوں کی قسمت میں لکھی ہوتی ہے۔...دنیا کے بڑے بڑے رہنما، بڑے بڑے فوج کے جرنیل، ادیب، فلسفی، سائنسدان بیحد بدصورت ہوتے ہیں۔''

مجموعی طور پر دیکھا جائے طنز ومزاح کرشن چندر کی شخصیت کا ایک جزو ہے۔ وہ دوسرے طنز ومزاح نگاروں کی طرح اس صنف کو برتنے کے لیے کوئی شعوری کوشش نہیں کرتے ہیں بلکہ یہ ان کے اسلوب کا اٹوٹ حصہ ہے اور وہ اس سے اپنے آپ کو الگ نہیں کر سکتے ہیں۔ وہ چاہے ناول لکھیں، افسانہ لکھیں، ڈرامہ لکھیں، انشائیہ لکھیں یا پھر خاکہ لکھیں، ان کی ہر تحریر میں مؤثر طنز کی چاشنی ہوتی ہے جس میں اعلیٰ سماجی اور سیاسی شعور نظر آتا ہے اور جس کا مقصد مساواتی اور اشتراکی معاشرہ تعمیر کرنا ہوتا ہے۔

کرشن چندر کے چند ڈرامے اور خاکے

کرشن چندر نے کئی ڈرامے رقم کیے ہیں جو ان کے افسانوں و ڈراموں کے مجموعوں میں شامل ہیں۔ انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کے لیے بھی کئی ریڈیائی ڈرامے لکھے جس کے بعد وہ فلموں میں قسمت آزمانے بمبئی چلے گئے۔ ان کے ڈراموں کے موضوعات افسانوں کی طرح ہی غربت، گداگری، بے روزگاری، خواتین کا استحصال اور مذہبی ڈھونگ پر مرتکز ہوتے ہیں۔ ڈرامہ 'نیل کنٹھ' میں بھی وہ بھگوان کو دھرتی پر لا کر اس کے بنائے ہوئے انسان کی خصلت سے آشنا کراتے ہیں۔ یہاں پر ان کے کچھ ڈراموں اور ایک خاکے پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

'دروازہ': (ڈراموں کا مجموعہ)۔ [ناشر سردار موہن سنگھ چوہان، آزاد بک ڈپو، ہال بازار، امرتسر] اس مجموعے کو صلاح الدین احمد کے نام منسوب کیا گیا ہے۔ پیش لفظ میں لکھا گیا ہے کہ یہ ڈرامے سٹیج پر کھیلنے اور آل انڈیا ریڈیو پر نشر ہونے کے لیے لکھے گئے تھے۔ ڈرامے سبھی طبع زاد ہیں ماسوائے ایک، 'حجامت' کے جو روسی مصنف آندریف سے لیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں واقعاتی طنز ہے اور ہندستان پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ ڈراموں پر تاثرات ذیل میں درج ہیں۔

'قاہرہ کی ایک شام' (ڈرامہ، مارچ ۱۹۴۱ء) افراد ڈرامہ-حسینہ (ثمینہ خاتون)، پری (شمشاد مسرت)، صوبیدار (تاج محمد)، ریواز (ایس ایس ٹھکر)، دکاندار اور مدراسی ویٹر، سپاہی اور نوکر؛ موسیقی (محمد حسین)، صدابندی (ایم اے رزاق)؛ زمانہ حال

منظر ا: حسینہ کیرونول (Keronol) زہر کی ٹکیاں تین تین کر کے جمع کرتی ہے، جبکہ اس کے تعاقب میں ہندستانی فوج کا ایک صوبیدار اسپرین کے بہانے ہر اس دکان پر جاتا ہے جہاں وہ

چلی جاتی ہے۔

منظر ۲: صوبیدار ہم وطن ہونے کا واسطہ دے کر حسینہ سے کیرونول رکھنے اور زندگی کا خاتمہ کرنے پر نہ صرف جواب طلب کرتا ہے بلکہ انتباہ بھی کرتا ہے۔ حسینہ گرانڈ کافے میں رہتی ہے جہاں وہ رقاصہ کا کام کرتی ہے۔ ریواز اس کو یتیم ہونے کے باعث بچپن سے پالتا رہا، اس کو رقص کرنا سکھایا اور بارہا اسے غصے میں پیٹا بھی۔ پانچ دن پہلے اس نے ریواز کو چھوڑ دیا ہے، کہیں باوقار جاب نہیں ملتا، پیسہ بھی ختم ہو گیا ہے، بھیک بھی مانگنی پڑی کیونکہ کوئی واقف کار نہیں ملا۔ البتہ ایک اور رقاصہ پری سے دوستی ہو گئی جو خود بھی بے کس و مجبور ہے، حالانکہ وہ اس کے پاس جانا نہیں چاہتی ہے۔ صوبیدار دلاسہ دیتا ہے، ہمت افزائی کرتا ہے، کچھ روپے جو اس کے پاس ہوتے ہیں اور ماں کی دی ہوئی انگوٹھی اسے دے دیتا ہے مگر کیرونل کی گولیاں اسے لے لیتا ہے تاکہ خودکشی نہ کر لے۔

منظر ۳: حسینہ اپنی سہیلی پری کو واقعات سے آگاہ کرتی ہے کہ کیسے اس نے ۵؍دن پہلے ہوٹل چھوڑ دیا، اور ایک سستے و گندے ہوٹل میں رہ رہی ہے، اس کے بعد ریواز سے نہیں ملی، اب جب زہر کھانے کی باری آ گئی تو ایک ہندستانی فوج کے صوبیدار، جو یہاں دشمنوں سے لڑنے کے لیے آیا ہے، نے اس کو خودکشی کرنے سے منع کیا اور یہ سب چیزیں دے دیں۔ نیز کہتی ہے کہ مجھے اس میں 'روح' دکھائی دی، میں کہ جس کا کوئی نہیں تھا، اس کو ایک دردمند دل مل گیا۔ اتنے میں ریواز آتا ہے اور اپنی ندامت اور شرمساری کا اظہار کرتا ہے حالانکہ حسینہ کو اس پر یقین نہیں آتا۔ وہ کہتا ہے کہ سکندریہ کے ایک کافے میں تین ہزار روپے روزانہ کے کنٹریکٹ کا آفر ملا ہے۔ وہ خود کو بدلنے کا وعدہ کرتا ہے۔ پری بھی کہتی ہے کہ معاف کر دو اور چلی جاؤ۔ حسینہ آخری بار کہہ کر مان جاتی ہے۔

منظر ۴: ہوٹل کا مالک آفندی حسینہ کو ناچ کے لیے بلواتا ہے، ادھر ریواز پھر سے شراب کے نشے میں دست درازی کرتا ہے اور چانٹا کھاتا ہے۔ حسینہ ناچ کے لیے چلی جاتی ہے جبکہ ریواز امیدیں لگا کر وہیں سو جاتا ہے۔

منظر۵: مصری کافے میں حسینہ گاتی اور ناچتی ہے۔ وہاں طرح طرح کے انڈین لوگ ہوتے ہیں، کوئی اس کی خوبصورتی، کوئی جوانی اور کوئی رقص کی تعریف کرتا ہے۔ صوبیدار بھی ہر روز اس کا رقص دیکھنے کے لیے حاضر ہوتا ہے۔

منظر۶: واپسی پر ریواز سے ملتی ہے اور اسے کہتی ہے کہ آفندی اور صوبیدار دونوں کو میرا رقص بہت پسند آیا، جس کے باعث اسے جلن اور حسد ہوتی ہے، اس لیے صوبیدار سے ملنے سے منع کرتا ہے۔ حسینہ ریواز کا سامنا کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ تو لڑنے کے لیے میدان جنگ میں جارہا ہے، نہ جانے واپس آئے گا بھی یا نہیں۔ ریواز کچھ نہیں سنتا ہے اور بدلے میں اس کی پٹائی کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں تمھیں عاشق سے ملنے ہرگز نہیں جانے دوں گا مگر حسینہ کہتی ہے کہ وہ میرا عاشق نہیں ہے مگر اس نے مجھے اور میری زندگی بچالی۔ اگر وہ نہیں ہوتا تو میں تمھارے سامنے نہ ہوتی۔ وہ ایک سپاہی ہے اور اس کا ایک ہی عشق ہے اور وہ ہے اپنا دیش اور اپنا فرض۔ حالانکہ وہ منت سماجت کرتی ہے مگر ریواز دروازہ بند کرتا ہے۔ وہ التجا کرتی ہے کہ میں اس کو بھول جاؤں گی مگر مجھے ایک بار اسے ملنے دو تا کہ میں اسے الوداع کہہ دوں۔ اُدھر جہاز کی سیٹی سنائی دیتی ہے، حسینہ کو یقین ہو جاتا ہے کہ اب تو وہ چلا گیا ہوگا، جہاز دوبارہ سیٹی بجا کر چل دیتا ہے۔ نتیجے میں وہ روتی ہے جبکہ ریواز شراب میں دھت سو جاتا ہے۔ وہ بے یار و مددگار ہو جاتی ہے اور سمجھتی ہے کہ سب کچھ ختم ہو گیا۔

'دروازہ': (ڈرامہ، پہلی بار دہلی میں ۱۷ راگست، ۱۹۴۰ء کو پیش ہوا)؛ کردار: ماں (چندر کرن چھایا)، کانتا (خورشید بیگم)، شانتا (سرلا دیوی)، مالک مکان (محمد حسین)، اجنبی (تاج محمد)..... زمانہ حال

ماں اور اس کی بیٹیاں، کانتا اور شانتا، ایک امیر آدمی ونود بھائی، کے نہ آنے پر محو گفتگو ہیں۔ اس کا اپنا بیٹا ڈاکوؤں نے اغوا کیا تھا اور ۵۰۰۰ روپے مانگے تھے۔ روپیہ نہ ملنے کے پاداش میں اس کے شوہر کو ایک درخت سے باندھ دیا گیا تھا اور وہ مر گیا تھا۔ خود اس کی آنکھوں کی بینائی

چلی گئی تھی، کانتی اب جن لوگوں سے بھی راکھی باندھنے کو کہتی ہے سب اس سے دوری اختیار کرتے ہیں۔کوئی ان سے راکھی کیوں بندھوائے۔اِدھر مکان مالک نے ان کو مکان خالی کرنے کے لیے نوٹس دیا ہے۔رکھشا بندھن کے دن ونود نہیں آتا ہے لیکن مکان مالک تین مہینوں کا بقایا کرایہ مانگنے کے لیے چلا آتا ہے۔بہنیں اس سوچ میں پڑ جاتی ہیں کہ اس کا کرایہ کیسے چکتا کیا جائے۔کانتا، جو اپنی کھڑکی کے سامنے کھڑی ہوتی ہے، کو یاد آتا ہے کہ ان کے گھر کے سامنے ایک امیر بدمعاش جس کے پاس گیراج میں اپنی کار رہے، رہتا ہے، اس لیے بہتر ہے کہ اس سے جسم کا سودا کیا جائے۔بہت پیسہ کما سکتے ہیں۔شانتا کھڑکی بند کرتی ہے مگر کانتا کہتی ہے کہ میں دروازے سے جاؤں گی نہ کہ کھڑکی سے۔دونوں بہنوں میں جھگڑا ہوتا ہے کیونکہ شانتا اس کو جانے نہیں دیتی ہے۔ان کی آوازوں کے بیچ ایک اونچی آواز سنائی دیتی ہے، ایک اجنبی اندر آتا ہے اور لڑائی کی وجہ پوچھتا ہے۔جواب ملتا ہے کہ ہم پریشان ہیں کیونکہ ہمارا کوئی بھائی نہیں ہے۔اجنبی، اجے کمار، انھیں کہتا ہے کہ اس کی کلائی پر راکھی باندھ لیں۔وہ انھیں ایک سونے کا پونڈ دیتا ہے اور لڑکیاں اس کا تعارف اندھی ماں سے کراتے ہیں۔باتوں باتوں میں وہ اپنا ماضی بیان کرتا ہے کہ مظفر گڑھ میں اس کو بچپن میں ڈاکوؤں نے اغوا کیا تھا مگر کچھ عرصے کے بعد وہ ان کے چنگل سے بچ نکلا، پھر بمبئی چلا گیا جہاں نوکری کرلی۔اس کے بعد واپس مظفر گڑھ چلا آیا، وہاں معلوم ہوا کہ والد کی موت ہوئی ہے اور باقی کنبہ اس شہر میں ہجرت کر کے چلا آیا ہے۔ماں اس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیتی ہے اور اس کے لمس سے اسے پہچانتی ہے۔پھر وہ اس کی خصوصیات بیان کرتی ہے جس سے اس کی پہچان ہوتی ہے اور اس طرح ان کو اپنا بھائی مل جاتا ہے۔

'حجامت': [فارس]؛ (پہلی بار لاہور میں ۱۵ستمبر ۱۹۳۸ء کو پیش کیا گیا)؛ کردار: پولیس افسر (افتخار احمد)، ملزم (رام نرائن)، ڈوگر سنگھ (سلطان سنگھ چاولہ)، چند سپاہی، ملازم......زمانہ حال۔۱۲ بجے دوپہر

ڈوگر سنگھ ایک آدمی (دولے شاہ) کو اپنے باس، پولیس افسر کے پاس لے آتا ہے، کیونکہ

وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے ایک آدمی کو مارا ہے اور سبھی آدمی آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ ڈوگر سنگھ نے اس کو چوک کے پاس ایسے الفاظ چلا چلا کر کہتے ہوئے اور ٹریفک جام کرتے ہوئے پکڑا تھا۔ جب اسے پوچھا جاتا ہے کہ وہ کیوں آیا تو وہ بڑی عزت سے بات کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں اپنے گھر میں اس بارے میں سوچتا ہوں اور روتا ہوں حتیٰ کہ میرے تکیے اور بیڈ شیٹ گیلے ہو جاتے ہیں۔ میری بیوی کو اس بات پر ناراضگی ہوئی اور اس نے مجھے ہدایت کی کہ میں پولیس کو رپورٹ کروں تاکہ میرے ضمیر سے یہ بوجھ اتر جائے۔ اس لیے میں نے اس کی بات مان لی اور ادھر چلا آیا۔ دولے شاہ ایک کنجڑا ہے لیکن اس کے خلاف کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے، اس بات پر غصہ ہو کر اس کو واپس گھر جانے کے لیے کہا جاتا ہے۔ وہ پھر بھی یہی بولتا رہتا ہے، مجھے جیل بھر دو، میں نے ایک آدمی کا خون کیا ہے، سب لوگ آپس میں بھائی بھائی ہیں، میں ایک سبزی فروش ہوں، میں نے اس کو مارا ہے، اور خون بہایا ہے، مجھے مارو، رسی سے باندھ لو اور میرے سر کی حجامت کر لو، میرا ضمیر مجھے کچوکے دے رہا ہے۔ پولیس افسر اسے کہتا ہے کہ تم ۲۲ر سال بعد جاگے ہو، اس لیے یہاں سے باہر نکل جاؤ، تم گڑھے مردے کھودنا چاہتے ہو۔ وہ ماتحت پولیس والوں کو کہتا ہے کہ اس آدمی کو باہر لے جاؤ۔ اس وقت اچانک کوئی اندر آتا ہے اور اسے پہچانتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ تو پاگل آدمی ہے جو پاگل خانے سے بھاگ گیا تھا۔

'بے کاری': [ایک ایکٹ کا ڈرامہ]، (پہلی بار لاہور میں اکتوبر ۱۹۳۷ء میں پیش کیا گیا)؛ افراد ڈرامہ اور اداکار: بھیالال (کنہیالال)، شیام سندر (کے سی)، اظہر (چتر بھج)، سپاہی (چودھری)

بھیالال، دبلا پتلا، تپ دق کا مریض جیسا لگتا ہے کہ ایک اشتہار دیکھ کر اس جگہ پہنچ جاتا ہے جو اشتہار میں درج ہوتی ہے، وہاں شوہر تو نہیں ملتا مگر گھنشیام لال کی بیوی ملتی ہے جو خود ہی تاریخ کے ٹیوشن لینا چاہتی ہے۔ بھیالال کو دیکھ کر کہتی ہے کہ تم تو مریض لگتے ہو۔ وہ ہاں کہتا ہے تاکہ عورت کو اس پر رحم آ جائے مگر وہ اسے رکھنے سے انکار کرتی ہے۔ بعد میں ایک جانکار کی

وساطت سے اسے وہاں پر پڑھانے کا کام مل جاتا ہے۔ تین مہینے سے وہ اور اس کا پتی زیادہ تر زکام وغیرہ بیماریوں میں مبتلا رہتے ہیں اور اس بات کا انکشاف وہ طنزاً کرتا ہے۔ بچپن میں بھی ایسا ہی ہوا تھا کہ بھیالال کی بہنیں اور ایک اور لڑکے کی بہن یوم سالانہ پر سکول گئی تھیں، دوسرے تنومند لڑکے کو صرف ایک پرائز ملا تھا جب کہ بھیالال کو کئی پرائز ملے تھے، اس بات کو لے کر تنومند لڑکے کی بہن نے اس کی بہنوں کو چڑھایا تھا کہ اتنے سارے انعامات لے کر یہ تپ دق کا مریض کیا کرے گا، مگر قسمت دیکھیے کہ بھیالال ابھی تک زندہ ہے اور تنومند لڑکا، بشن داس، تپ دق سے مر چکا ہے۔ اس واقعے کے بعد بھیالال نے ورزش کرنی شروع کی تھی کہ شاید اس کی صحت میں سُدھار ہو جائے۔ معلوم ہوا کہ وہ پہلے سے بھی دبلا پتلا لگ رہا ہے۔ ڈاکٹر جب بھی ملاحظہ کرتا اسے خدشہ ہوتا کہ تپ دق کی بیماری ہے حالانکہ معمولی ساز کام یا کوئی بیماری ہوتی۔ اتنے میں اظہر اطلاع دیتا ہے کہ احمد ایم اے بی ٹی کر کے الہٰ آباد میں ۳۵ روپے ماہوار پر ٹیچر لگ گیا ہے، اس کے برعکس کیلاش ناتھ بی اے میں فیل ہو گیا اور باپ کے کارخانہ میں منیجر بن کر عیش کرتا ہے۔ اب انھیں مسعود کی فکر ہے کہ کئی دنوں سے معلوم نہیں کہاں ہے، پتہ چلتا ہے کہ سول ہسپتال میں ایک لاش پڑی ہے جو ریل گاڑی کے نیچے آ چکی تھی۔ اور وہ مسعود کی ہوتی ہے۔

'نیل کنٹھ': [ڈرامہ، پہلی بار دہلی میں ۲۴ فروری ۱۹۴۱ء کو کھیلا گیا]؛ کردار: کورس (فیروز نظامی) شِو جی (آراین مہرہ)، پاربتی (مسز کنتل لکریچہ)، جگیاسو (شوسرن سنگھ ٹھاکر)، ایک آوارہ (اے آر ریحان)، پجاری (رندھیر سنگھ)، گداگر، جیب کترے، اور ساہوکار... پس منظر (فیروز نظامی) [نیل کنٹھ: شِو جی کا وِش پان]

منظر اول: ایک سنیاسی جگیاسو شِو کے وِراٹ سروپ کو دیکھنے کے لیے تپسیا کرتا ہے اور کامیاب ہو جاتا ہے۔ ادھر شِو پاربتی کو اس بات سے آگاہ کرتا ہے۔ جب جگیاسو سامنے آتا ہے اور اس بات پر مصر ہوتا ہے کہ وہ درشن کر کے ہی جائے گا تو شِو جی ایک ایک کر کے اپنے سروپ سے پردہ اٹھاتا ہے مگر اس روشنی میں ایسا ہوتا ہے کہ جگیاسو کچھ دیکھ نہیں پاتا ہے، اسے ایسا محسوس ہوتا ہے

کہ وہ اندھا ہو چکا ہے۔ اس لیے اس کو صلاح دی جاتی ہے کہ وہ مزید تپسیا کرے، پہلے ادھوری رہ چکی ہے۔ اس پر پاربتی شو جی سے پوچھتی ہے کہ جیون کیا ہے؟ بہت پوچھنے کے بعد شو جی بھکاری کا روپ دھارن کر کے اسے شوراتری پر آدمیوں کی بستی میں لے جاتا ہے۔

منظر دوم: شو اور پاربتی ایک شو مندر کے پاس سے گزرتے ہیں جہاں عابدوں کی بھیڑ ہے، برہمن سیڑھی پر بیٹھے ہیں اور گداگر سڑک پر۔ پہلے ان کی بھینٹ جیب کتروں سے ہوتی ہے جو آج کی جیب کترائی پر مکالمہ کرتے ہیں۔ ان کی دوسری بھینٹ گداگروں سے ہوتی ہے جو ان کی طرز گداگری پر طنز کرتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ تم کس گروہ سے تعلق رکھتے ہو؟ پھر ساہوکاروں سے تیسری بھینٹ ہوتی ہے، ان میں سے ایک دوسرے کو کہتا ہے کہ کسی کی قرقی کرنے گیا تھا مگر یہاں شو پوجن تھا اس لیے لوٹنا پڑا۔ پھر برہمنوں سے ملاقات ہوتی ہے، شو جی ان سے بھیک مانگتے ہیں، ایک برہمن بولتا ہے کہ کسان لوگ جب بوڑھے ہوتے ہیں تو شہر میں بھیک مانگنے آتے ہیں، وہ ان دونوں کو شمبو کا نام لے کر دھتکارتے ہیں۔

منظر سوم: پاربتی کہتی ہے کہ ''مہاراج، اس سنسار میں جھوٹ اور دھوکے کا نام ہی جیون ہے۔'' برہمن، جو سب چڑھاوا لے کر رات گئے گھر جا رہا تھا، اسے شو جی بحیثیت پردیسی کچھ کھانے کے لیے مانگتا ہے۔ برہمن اسے چھونے سے منع کرتا ہے اور اسے کسی دھرم شالہ میں جانے کو کہتا ہے، پھر چیتاونی دیتا ہے کہ یہاں پر سونے سے پولیس اٹھا کر لے جائے گی۔ پاربتی کو یہ دیکھ کر بہت دکھ ہوتا ہے کہ ان کے چہرے مکر و فریب سے لپے ہوتے ہیں، اس لیے شو جی سے پوچھتی ہے کیا انھی لوگوں کے لیے آپ نے زہر کا پیالہ پیا تھا؟ اس کے بعد انھیں ایک آوارہ ملتا ہے جو آگ جلاتا ہے اور شو و پاربتی کے سامنے بہکی بہکی باتیں کرتا ہے۔ وہ پاربتی کو ایک بدبودار روٹی دیتا ہے اور کہتا ہے 'کھاؤ، تمھاری بھوک مجھ سے زیادہ ہے کہ یہ روٹی میں نے ایک کتے کے منہ سے چھین لی تھی۔ وہ سڈنی سمتھ کا نام بھی لیتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہت عالم ہے۔ شو جی پاربتی کو روٹی لینے کے لیے کہتا ہے کہ اسی سادھو کو ہم ڈھونڈنے کے لیے اترے تھے۔

'سرائے کے باہر': [ڈرامہ] کردار: اندھا بھکاری، منی اس کی نوجوان بیٹی، اس کی بھکارن بیوی، جانی لنگڑا (ایک چالاک پرفن بھک منگا)، ایک آوارہ شاعر، سرائے کا مالک، سرائے کی نوکرانی، بی بی، چند شکاری اور ان کی بیبیاں۔ شاید اس پلاٹ پر فلم بھی بنائی گئی تھی۔

سرائے کے باہر بیٹھا ہوا گداگر کا کنبہ، ایک اندھا جو کبھی اچھا خاصہ کسان ہوتا تھا مگر باپ کے قرضے میں ڈوب جانے سے زمین جائیداد کھو بیٹھا تھا۔ اس کی گداگر بیوی اس کی کہانیاں سن سن کر بور ہو چکی ہے کیونکہ اس نے کبھی اس کو کسان کی صورت میں نہیں دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شباب میں آئی ہوئے بیٹی، منی ہے جوان کے لیے سرائے کا کام کرنے والی بی بی سے جھوٹن لاکر ان کا پیٹ بھرتی ہے۔ ہر روز اس کو طرح طرح کی گالیاں کھانی پڑتی ہیں۔ ایک روز بہت بھیڑ کے سبب انھیں جلدی سے بچا کھچا کھانا نہیں ملتا۔ اس روز ان کے ساتھ ایک چلتا پرزہ بھک منگا جانی لنگڑا اور ایک شاعر شامل ہوتا ہے، اسی روز وہاں دو تین شکاری وارد ہوتے ہیں اور مُنی کو دیکھ کر اس کو مالک کے توسل سے سرائے کے اندر بلواتے ہیں۔ سرائے کے اندر اس کے ساتھ زنا ہوتا ہے پھر بھی وہ خوش ہے کہ اس کو بہت اچھے کپڑے مل چکے ہیں اور ۴۰ر کے قریب روپے مل چکے ہیں۔ لیکن باپ کو یہ سن کر بہت دکھ ہوتا ہے کیونکہ ایک بنیا نے اس کو ۵۰۰ر روپے کا آفر کیا تھا جس کو اس نے ٹھکرایا تھا اور اب تو اس کی کوئی قیمت نہیں رہتی ہے۔ اُدھر جانی لنگڑا اس کی ہمت باندھتا ہے جبکہ آوارہ شاعر اس کنبے کی حالت دیکھ کر اور اس زنا پر شعر کہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں ہر جگہ سے آنسو اکٹھا کر کے لکھتا ہوں مگر کسی کو سنبھالنا میرا کام نہیں ہے۔ اس واقعہ کے بعد وہ چلا جاتا ہے۔ چند اقتباسات:

> ☆ ''لیکن انسان ابھی انسان نہیں ہے، وہ اس چیز کو گزند پہنچاتا ہے جو خوبصورت ہے، مقدس ہے، اور معصوم ہے اور ہر اس چیز کا پجاری ہے جو اس پر ظلم کرتی ہے، اس کی روح کچل کر اس کے نازک احساسات کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتی ہے۔''

☆ ''شاعر: محبت کرنا یا زخمی زندگیوں پر پھاہا رکھنا میرا کام نہیں۔ میں تو صرف دھرتی کے آنسو جمع کرتا ہوں۔''

عشق کے بعد (ڈرامہ) ایک طنزیہ ڈرامہ جس میں موجودہ زمانے میں عاشقوں و معشوقوں جیسے لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا، رومیو جولیٹ کی حالت زار کو درشایا گیا ہے کہ وہ موجودہ دور میں بے روزگار نہیں رہ سکتے ہیں کیونکہ ان کو اپنا پیٹ پالنے کی فکر کرنی پڑتی ہے۔ مجنوں روزانہ ایمپلائمنٹ ایکسچینج چلا جاتا ہے مگر اس کو ناخواندہ ہونے کے سبب نوکری نہیں ملتی جبکہ اس کی محبوبہ اپنی ساس سے لڑتی جھگڑتی ہے۔ رومیو کو اٹلی میں خطرہ دکھائی دیتا ہے اس لیے وہ جولیٹ کو بھگا کر ہندوستان آجاتا ہے جہاں دونوں کا آپس میں جھگڑا ہوتا ہے اور وہ وکیل کے پاس طلاق کی خاطر چلے جاتے ہیں۔ ہیر اور رانجھا گاؤں سے بھاگ کر بمبئی پہنچ جاتے ہیں مگر وہاں کوئی کام نہیں ملتا یہاں تک کہ مزدوری بھی نہیں ملتی۔ ہیر ایک فلم ڈائریکٹر کے پاس 'ہیر رانجھا' فلم کے لیے ہیر کا رول کرنے کے لیے جاتی ہے مگر وہ اس کو یہ کہہ کر نامنظور کرتا ہے کہ وہ ہیر کا کردار نہیں نبھا سکتی البتہ اس کی ماں کا رول کر سکتی ہے۔ وہ جب خود کو اصلی ہیر ہونے کا دعویٰ کرتی ہے تو لوگ اس پر ہنستے ہیں۔ ہر ایک صورت میں بھوک ان کا پیچھا کرتی ہے۔ بارش میں بھیگ جانے کے باعث ہیر اور رانجھا ایک وکیل کے گھر میں پناہ لیتے ہیں جہاں وہ ایک ڈبل روٹی دیکھتے ہیں۔ ہیر تین دن کی بھوکی ہوتی ہے مگر اس کے باوجود رانجھا اس کو ڈبل روٹی چرانے سے منع کرتا ہے اور اس کو وعدہ کرتا ہے کہ بارش ختم ہوتے ہی وہ کسی بھی طریقے سے کمانے کی کوشش کرے گا۔

کتاب کا کفن: (ڈرامہ)۔ اس ڈرامہ میں اردو ادیبوں کی کتابوں کی بکری کے پیچھے ہو رہی سازشوں کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ پبلشر مہتا کا بزنس کتابیں بیچنا ہوتا ہے مگر وہ ایسا ظاہر کرتا ہے کہ وہ اردو کے مشہور لکھاری، دین دیال تیواری، کی کتابیں نہیں بیچ پاتا ہے۔ کئی اور قلم کار جیسے آتمارام، اصغر اور بیدل بھی آتے ہیں اور علیک سلیک کر کے چلے جاتے ہیں۔ سکول انسپکٹر نے کتابوں کے دو بنڈلوں کا آرڈر کیا ہوتا ہے جو وہ اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ اس کو ایک کشمیری شال

بطور تحفہ دیا جاتا ہے جبکہ دوسرا اشال ائیر پورٹ کے سپیشل افسر کو بھیجا جاتا ہے جس کا یہ مطلب ہے کہ کتابیں بک رہی ہیں تبھی تو یہ گفٹ بطور رشوت دیے جارہے ہیں۔ تیواری کو دس روپے کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ اس کی بیوی بستر مرگ پر ہوتی ہے مگر مہتا اس کی مانگ کو ٹھکراتا ہے۔ کہتا ہے کہ خود ہی تجربہ کرو اور کاونٹر کے پیچھے جاکر اپنی کتابیں فروخت کرو۔ مگر تیواری کتابیں نہیں بیچ پاتا ہے کیونکہ جو خریدار آتے ہیں وہ یا تو جاسوسی و سنسنی خیز کتابیں یا پھر فحش کتابیں خریدتے ہیں۔ آخر کار اس کو خبر ملتی ہے کہ اس کی بیوی مرگئی اس لیے وہ ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے، اپنی ساری کتابیں اکٹھا کرتا ہے اور ان کو آگ لگا دیتا ہے اور یہ قسم کھاتا ہے کہ اب وہ صرف جاسوسی کتابیں لکھے گا۔ ایک فکر انگیز اقتباس:

> اس ملک میں کاغذ سے لے کر کھاد کے کارخانے تک کو سبسڈی کرنے والے موجود ہیں لیکن علم اور فن کو سبسڈائز کرنے والا کوئی نہیں۔ (کتاب کا کفن، ص ۸۷)

منگلیک: (ایک ایکٹ کا ڈرامہ) دو بے روزگار دوست آپس میں باتیں کرتے ہیں کہ کیسے ان کا ایک دوست بہت بڑا افسر بن گیا اور دوسرا اپنے آبائی اثر و رسوخ سے نوکری لگ گیا جبکہ وہ ابھی بے روزگار ہیں۔ اتنے میں حمید کی نظر ایک لڑکی پر پڑتی ہے جس کو پران محبت کرنے لگا ہے اور جو دور ایک اور کوٹھے پر باہر سورج تاپنے کے لیے نکل آئی ہے۔ لڑکی کسی اور سے محبت کرتی ہے اور گھر والے دونوں کی شادی کرنے پر رضا مند ہیں۔ مگر جیوتش کے کہنے پر شادی نہیں ہوتی کیونکہ لڑکی منگلیک ہے اور اس کے لیے لڑکا بھی منگلیک ہونا چاہیے۔ اس لیے ایک منگلیک لڑکا ڈھونڈ لیا جاتا ہے جو دیکھنے میں بدصورت ہوتا ہے۔ لڑکی عین شادی سے پہلے اپنے کوٹھے سے چھلانگ لگا کر خودکشی کرتی ہے اور سارا محلّہ جمع ہو جاتا ہے۔

'ہائیڈروجن بم کے بعد': [ڈرامہ مشمول مجموعہ ہائیڈروجن بم کے بعد]، ایک اور تحریر جہاں گدھے کو کردار بنایا گیا ہے۔ زمین و آسمان کا منظر، ایک کورس (Chorus) جس میں زمین

پر حیات کیسے رونما ہوئی کا بیان ہوتا ہے اور پھر ایک زوردار دھماکہ ہوتا ہے۔

منظر اول: آدمیوں کا چڑیا گھر جس کی ٹکٹ چار آنے ہے اور جس کا انتظامیہ حیوانوں کے ہاتھ میں ہے۔ کرۂ ارض پر آدمیوں کا پہلا اور آخری چڑیا گھر کیونکہ ہائیڈروجن بم گرنے سے آدمی نیست و نابود ہو گئے اور جو بچے ہیں وہ اس چڑیا گھر میں ہیں۔ ایک گدھا اپنی فیملی کو لے کر تماشائی بن کر آتا ہے۔ گدھے کا بچہ اپنے باپ سے کئی سوال کرتا ہے۔ مثلاً یوم آزادی کیا ہوتا ہے، آزادی کیسے حاصل ہوئی، پھر کیا ہوا، اور ہم کیسے بچ گئے؟ جواب ملتا ہے کہ دس سال پہلے جانور انسان کے غلام تھے مگر پھر آزادی مل گئی۔ اس وقت دنیا سر سبز و شاداب تھی، انسان ترقی یافتہ تھا، پھر انسانوں میں بڑی خونریز جنگ ہوئی اور ہائیڈروجن بم پھٹ گیا۔ سب کچھ تہس نہس ہو گیا۔ اتفاق سے ہمالیہ کے پہاڑوں پر کچھ جگہوں پر بم کا اثر نہیں ہوا اور وہاں کے جانور بچ نکلے اور ان کی نشو و نما ہوئی۔ اس لیے اب انسان کی جگہ حکومت کر رہے ہیں۔ جانوروں نے اپنی ایک کونسل بنائی اور جہاں کہیں دنیا میں انسان دکھائی دیا اسے لا کر بند کر دیا۔ چڑیا گھر میں ایک آدمی (بینکر)، جو اشرفیاں دیکھ کر اچھلتا کودتا ہے، اس کو دکھایا جاتا ہے۔ غرض آدمی کی خصلت ایسی ہے کہ صرف دولت کمانے کے لیے پوری زندگی گنواتا ہے۔ گدھے بینکر کے سامنے سکّہ پھینکتے ہیں اور وہ خوش ہو جاتا ہے۔ ''اسے ہر اس چیز سے نفرت ہے جو سونا نہیں ہے۔'' بینکر اشرفیاں جمع کرتا ہے اور انتظامیہ اس سے یہ کہہ کر مانگ لیتی ہے کہ تمھارے بینک میں جمع ہو جائیں گے۔ اسے جعلی رسید دی جاتی ہے۔ یہ کاغذ کا پرزہ اس کا سرمایۂ حیات بن جاتا ہے۔

بینکر کے بعد ایک شاعر نظر آتا ہے۔ شاعر جو اپنی تخلیقی دنیا میں کھویا ہوا ہے اور جس کو لگتا ہے کہ کچھ بھی نہیں بدلا ہے۔ وہ محبوبہ کی تعریف میں شعر پڑھ رہا ہے، جو ہائیڈروجن بم کے حملے میں مر چکی ہے۔ جب ہائیڈروجن بم بن رہا تھا تو کئی عقلیت پسند انٹلکچولوں نے اسے ایک عرضداشت پر دستخط کرنے کو کہا تا کہ سیاست دانوں کو مجبور کیا جائے کہ بم نہ بنائیں مگر اس نے انکار کیا کیونکہ وہ صرف حسن اور عشق کا شاعر ہے اور دنیا کے باقی کاروبار سے اسے کوئی سروکار نہیں۔ چنانچہ اس کی

محبوبہ، میکدہ، ساقی وغیرہ سب کچھ اس کے سامنے ختم ہو گیا لیکن اس نے ان کو بچانے کی رتی بھر بھی کوشش نہ کی۔ ایک اقتباس:

> گدھا: ''یہ آدمی بہت ذہین ہے۔ اس کے الفاظ میں جادو اور اس کے تخیل میں عقاب کی سی اڑان تھی۔ اگر یہ چاہتا تو اپنے نغمے سے دنیا کو آنے والے خطرات سے خبردار کر سکتا تھا۔ اگر یہ چاہتا تو اپنے شعر کو ڈھال بنا کر اپنے ساقی اور جام کے لیے سینہ سپر ہو کر لڑ سکتا تھا۔ لیکن اس نے گرد و پیش کی دنیا سے آنکھیں بند کر لیں اور اپنے خوبصورت توہمات میں کھو گیا۔ اس کا میکدہ، اس کے سامنے منہدم ہو گیا، اس کی محبوبہ اس کے سامنے جل گئی۔ لیکن یہ اپنی شاعری کی اندھی عینک لگائے نہ اپنی مرتی ہوئی محبوبہ کو دیکھ سکا اور نہ انسانی نسل کی آخری فریاد سن سکا، وہ فریاد جو اس کے معجزہ بار لبوں پر صور اسرافیل کی طرح گونج سکتی تھی۔'' (ص ۱۶۵)

اس کے بعد سائنس دان کی باری آتی ہے، اس پنجرے میں سفید بالوں والے دو بڈھے کرسیوں پر بیٹھے بہت اطمینان سے رازدارانہ باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ان باتوں پر گفتگو کرتے ہیں کہ دنیا اور انسانی وجود کو ختم کرنے کے لیے مزید کیا کچھ ایجادات ممکن ہو سکتی ہیں مثلاً ریڈئیشن (شعاع ریزی)، اینتھریکس پاوڈر وغیرہ۔ بقول ان کے انسانوں کو ٹڈوں کی طرح اس سفوف سے مارا جا سکتا ہے۔ یہ لوگ تباہی سے بچ گئے ہیں مگر ان کی فطرت نہیں بدلی ہے اور مزید تباہی کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔ اس طرح وہ مکمل نیستی کے اخراجات کا تخمینہ لگاتے ہیں، جس میں سے وہ ایک نفر کی موت کی قیمت کا حساب لگاتے ہیں، فرد کا حساب وہ پورے پروجیکٹ کے خرچے کو اموات سے تقسیم کر کے لگاتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سوچتے ہیں کہ اس کارروائی میں ان کے بال بچے بھی نیست و نابود ہوں گے۔ بقول ان کے یہ بم صرف دشمنوں پر پھینکے جائیں گے۔ علاوہ ازیں وہ یہ بھی سوچتے ہیں کہ ہوا کی آکسیجن کو مکمل طور پر کاربن ڈائکسائڈ میں کیسے تبدیل کیا جا سکتا ہے اور اس سے کیا فائدہ ہوگا۔

اس کے بعد سیاست دانوں کو کانفرنس کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ وہ ایک دوسرے پر الزام لگاتے ہیں۔ خود اس بات پر نازاں ہیں کہ ان کے پاس مختلف بم ہیں مثلاً ایٹم، ہائیڈروجن، نائٹروجن، کاربن ڈائے اکسائڈ وغیرہ۔ حالانکہ عالمی جنگ اپنے منتہا کو پہنچی ہوئی ہے مگر ان میں کوئی امن کا خواہاں نہیں ہے۔ دراصل وہ اس وقت کانفرنس میں ہوتے ہیں جب دنیا پر ہائیڈروجن بم گرادیا جاتا ہے، ان کو حیوانات کے سکاوٹس نے پکڑ لیا ہے، مگر ان کی کانفرنس بدستور جاری ہے۔ ایک آدمی مداخلت کر کے ان سے پوچھتا ہے کہ تازہ اطلاعات کے مطابق ہمیں امن کے لیے اقدامات اٹھانے چاہئیں مگر وہ اس پر برس پڑتے ہیں اور اس کو خاموش کراتے ہیں۔ بدلے میں وہ کمیشن لگانے کی باتیں کرتے ہیں جو اس جنگ کی ذمے داری کا تعین کرے گا۔ طنزیہ اقتباس:

> ''گدھا: ہنسنے کا مقام ہے کہ رونے کا مقام ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ان کی دنیا ختم ہوگئی لیکن ان کی کانفرنس ابھی تک ختم نہیں ہوئی۔''

اس کے بعد ایک ماں اور بچہ نظر آتا ہے، دونوں شعاع ریزی کے سبب بدہئیت اور بدنما ہو چکے ہیں۔ والد گدھا اپنے بیٹے سے کہتا ہے کہ ہائیڈروجن بم کے بعد بنی نوع انسان ختم ہو چکا ہے، اب وہ بڑے بڑے عبقری ذہن پیدا نہیں کر سکے گا مگر اب وہ جہنمی بچے پیدا کرے گا۔ ڈرامہ کے اختتام پر ایک کورس (Chorus) گایا جاتا ہے۔ آدمی ابھی بھی زندہ ہے، ابھی بھی کچھ امید باقی ہے، اس کے ایک ہاتھ میں ہائیڈروجن بم ہے اور دوسرے ہاتھ میں سفید امن کا کبوتر ہے۔

'جھاڑو' [ڈرامہ، مجموعہ دیوتا اور کسان میں شامل] بھنگیوں کی سٹرائیک سے متعلق ڈرامہ ہے کہ ایک طبقۂ اشراف کی لبرل، شرابی، سماجی فلاح کار مس باٹلی والا اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے۔

پہلا منظر: مس بیلا باٹلی والا اپنے کمرے میں سنگار کرتے ہوئے اپنی نوکرانی میری سے گفتگو کرتی ہے کہ اس کا منگیتر جمشید جی آتا ہے اور دونوں کونئیک شراب، عشق اور بوسہ بازی میں محو ہو جاتے ہیں۔ جاتے سمے جمشید میری کو بھی بوسہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اتنی دیر میں اولڈ پریس

کے نمائندے ومن بھائی آتے ہیں اور انٹرویو لینا چاہتے ہیں۔ جمشید رخصت ہو جاتا ہے۔ ومن نے سنا ہے کہ بیلا سوشلسٹ ہے، نام وغیرہ پوچھ کر وہ سوال کرتا ہے کہ کارل مارکس کی کتابیں پڑھی ہیں مگر بیلا نہیں جانتی کہ مارکس کون ہے، وہ اس کو سٹیج کا کوئی مسخرا سمجھتی ہے، اور کتابوں کے بدلے کشیدہ کاری میں دلچسپی بتاتی ہے۔ اس نے سوشلزم کے بارے میں اپنے دوست سودیش کمار سے سنا ہوتا ہے۔ بقول اس کے سوشلزم میں سب انسان برابر ہوتے ہیں، اس لیے ہر ایک سے اچھا سلوک کرتی ہے، یہاں تک کہ اپنے کتے سے بھی۔ پھر اسے باپ دادا وغیرہ کے موروثی کام کے بارے میں پوچھا جاتا ہے تو جواب ملتا ہے کہ ہم کوئی کام نہیں کرتے، سات پشتوں سے دوسرے لوگوں سے کام کراتے ہیں اور ہم کھاتے ہیں کیونکہ سب ان پڑھ ہیں۔ ایک اور سوال کیا آپ شادی سے پہلے محبت کے قائل ہیں؟ فرماتی ہے کہ ایک دل کا سودا ہے اور دوسرا جسم کا۔ اس نے شادی بلیک مارکیٹر سے کی ہے اور محبت سوشلسٹ سے۔ بھنگیوں کی ہڑتال کے بارے میں کچھ نہیں جانتی ہے، ہاں کانگریس نے اپیل کی تھی تو فوٹو آپ (photo Op) کے لیے جھاڑو اٹھا لیتی ہے، مگر دل سے چاہتی ہے کہ تنخواہیں نہ بڑھانی چاہئیں کیونکہ اس طرح اس کے ملازمین بھی تنخواہوں میں بڑھوتری کی مانگ کریں گے۔ فوٹو آپ کے لیے اسے ایک امپورٹڈ تار زر بفت کا جھاڑو جس کی موٹھ سونے کی ہوتی ہے سپلائی کی جاتی ہے اور اس کام کے لیے وہ مالا بار کی دوسری عورتوں کو بھی اکٹھا کرتی ہے۔ فوٹو آپ کے لیے میری جلدی سے اس کے لیے بھنگن کا بچہ ٹوکری میں لاتی ہے اور ایک غلیظ لہنگا چولی لاتی ہے تا کہ اصلی بھنگن کا کرب معلوم ہو مگر وہ انھیں پسند نہیں کرتی۔ فوٹو آپ میں گورنر صاحب کے آنے کی امید ہوتی ہے۔

دوسرا منظر: اسی دن سہ پہر کو فوٹو آپ ہوتا ہے، گورنر کے بدلے شری نب جی، گڑ گڑی دیش کا ایک مشہور نیتا آتا ہے، جو ماضی میں سات دفعہ جیل جا چکا ہے، کھدر اور سیاہ جیکٹ میں ملبوس چرٹ پی رہا ہے اور اب جھاڑو پیش کرتے ہوئے جامبول فوٹو گرافر سے مس صاحب کے ساتھ فوٹو کھنچواتا ہے۔ مس صاحبہ اور چرٹ والا چک دیتے ہیں۔ زر خرید تماشائی انھیں دیکھ کر طرح طرح

کے فقرے کستے ہیں، جلوس کوٹھی کے باہر نکالا جاتا ہے جہاں چرٹ والا لوگوں سے اپیل کرتا ہے کہ جھاڑو اٹھاؤ، خود صفائی میں لگ جاؤ اور بھنگیوں کی ہڑتال ختم کردو کیونکہ ان کی وجہ سے شہر میں کوڑا جمع ہوتا ہے۔ کوٹھی سے نکلی بھنگن بیلا کو روکتی ہے اور کہتی ہے کہ تم یہ کام نہ کرو، یہ ہمارا کام ہے، مہنگائی کی مار کی وجہ سے ہم ہڑتال پر گئے۔ وہ جھاڑو ہاتھ سے لے کر مارنے لگتی ہے کہ ہاتھا پائی ہوتی ہے اور بھنگن دونوں کی ٹھکائی کرتی ہے۔ جامبول کو اس جھگڑے کی فوٹو لینے سے منع کیا جاتا ہے۔ بیلا بھنگن کو گھر سے نکلنے کو کہتی ہے، اور ردِ عمل میں بھنگن اس کو گالیاں دیتی ہے۔ مجمع میں لوگ بھنگن زندہ باد کے نعرے لگاتے ہیں، انھیں سرزنش کی جاتی ہے کہ اس طرح تم کو اجرت نہیں ملے گی، جواباً وہ کہتے ہیں یہاں کون پیسے لینے کے لیے بیٹھا ہے، بھنگن جھاڑو پھیرتی ہے اور بیلا بھاگ جاتی ہے اور سوئیزرلینڈ جانے کا قصد کرتی ہے۔

'محبت کا پھول': [خاکہ] (مجموعہ 'ہائیڈروجن بم کے بعد' میں شامل) یہ افسانہ نہیں بلکہ فلم ایکٹر شیام پر لکھا گیا خاکہ ہے جو اس کے مرنے کے بعد بطور خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ کرشن چندر اور شیام کی دو سال پہلے لڑائی ہوئی تھی جس میں کرشن چندر کی انا اور ہٹ دھرمی کا زیادہ یوگدان تھا حالانکہ شیام نے، جو بہت ہی سوشل قسم کا آدمی تھا، بہت بار کوشش کی کہ دونوں میں من مٹاؤ دور ہو اور پرانی دوستی پھر بحال ہو۔ فرماتے ہیں کہ ''عجیب سی دوستی تھی جو قہقہوں سے شروع ہوئی اور خاموشی میں کھوگئی''۔ کرشن چندر عمر میں اس سے چھ سال بڑا تھا اور شیام اس کو دوسروں کی طرح ہی 'بھاپا' کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ شیام کی فلمی زندگی کا آغاز اچھا نہیں رہا، اسے اچھا ایکٹر نہیں سمجھا جاتا تھا سو خود ہی بہت محنت کرنی پڑی اور کسی کا سہارا نہیں لیا۔ تاہم ۳۰ ر سالہ زندگی میں اس نے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے بہت سارے دوست بنائے یہاں تک کہ دوستوں کے کنبے سے بھی میل جول رکھا۔ کرشن چندر اور شیام کی ملاقات پونہ کی شالیمار پکچرز میں ہوئی، جس کمپنی کا ہیرو شیام تھا۔ شیام نے ہی بے تکلفی سے پہل کی پھر دو سال سے زیادہ اکٹھے ایک مکان میں گزارے۔ کرشن چندر کی دیکھا دیکھی میں اس کو بھی کتابیں خاص کر ترقی پسند ادب پڑھنے کا شوق چرایا۔ ان دنوں

آمدنی زیادہ نہ تھی پھر بھی اپنی ماں کو خرچہ اور اپنے گھر خرچے کے بعد کچھ نہ کچھ کتابوں پر خرچ کرتا تھا۔ اپنی فکر نہ کرنے کے بجائے وہ دوسروں کی امداد کرتا تھا۔ لڑکیوں سے میل جول رکھتا تھا جو گھر بھی آجاتی تھیں۔ علاوہ ازیں ادیب بھی آتے تھے مگر گفتگو فلمی کم اور ادبی زیادہ رہتی تھی۔ بقول کرشن چندر ''شیام کی آواز سب سے اونچی اور سب سے بے سُری ہوتی تھی۔'' والدین بچپن ہی میں مر گئے تھے اور سوتیلی ماں نے پالا پوس کر بڑا کیا تھا۔ ماں کی عدم موجودگی کے سبب عمر بھر روح پیاسی رہی۔ اس نے زندگی بھر سوتیلی ماں اور بھائی بہنوں کی خدمت کی۔ سماج کے رواج توڑ کر ایک مسلمان لڑکی تاجی، جس سے محبت کرتا تھا، سے شادی کی۔ وہ ترقی پسند ادب کی ہر ممکن مدد کرتا تھا۔ 'من کی جیت' پہلی کامیاب ہٹ فلم تھی۔ البتہ اپنی بیٹی کو فلموں سے الگ رکھ کر دانشور بنانے کے خواب دیکھتا تھا۔ کہتا تھا کہ ''جو دنیا میں نے نہیں دیکھی، وہ یہ دیکھے گی۔'' اور پھر وہ جوانی ہی میں مر گیا۔ صبح ہی اپنی ماں کو ٹیکسی میں پونا بھیج دیا اور فیملی سے ہنسی مذاق کرتا رہا۔ اوٹ ڈور شوٹنگ میں فلم کے سین کے لیے گھوڑے کو سرپٹ دوڑاتا رہا، یکا یک اس کی رکاب ٹوٹ گئی اور وہ ایک جھٹکے سے زمین پر گر پڑا اور گھوڑے کی دولتی سے جاں بحق ہو گیا۔ مرتے دم بھی ڈاکٹر کو اپنی ہمت کا دلاسہ دیتا رہا۔ اس کے آخری رسوم سوناپوری کے گھاٹ پر ادا کیے گئے۔ شیام کی شخصیت کو اجاگر کرتے ہوئے چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

☆ ''لمبا تڑنگا چھ فٹ کے قریب اونچا، فراخ ماتھا، مضبوط ٹھوڑی، ہونٹوں پر بشاش مسکراہٹ، آنکھوں میں ذہانت کی لو، وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا میرے قریب آیا۔'' (ص ۳۸)

☆ ''شیام کو فلمی دنیا میں دلچسپی لینے والے لاکھوں لوگ بطور ایک ہیرو کے جانتے ہیں۔ مگر بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ وہ اپنی نجی زندگی میں بھی ایک ہیرو کی طرح رہتا تھا۔ سکرین پر اور سکرین کے باہر بھی اس کی الگ ہی شان تھی۔ ایک اپنی شخصیت تھی جس کا اثر وہ ہمیشہ اپنے سے بہتر اذہان اور شخصیتوں پر بھی چھوڑ جاتا تھا۔ کھلا خرچ کرنے، صاف ستھرے

اور خوبصورت کپڑے پہننے، اچھا کھانا کھانے، اچھے لوگوں کی صحبت میں بیٹھنے، اور زور سے قہقہہ لگانے کی عادتیں اس کی شخصیت کا پرکشش حصہ تھیں۔ اس کی گفتگو میں اس کی فطری ذہانت کو بڑا دخل تھا۔ فلمی دنیا کے ناصاف ماحول میں رہتے ہوئے بھی اس کی شخصیت ایک دھلے ہوئے کپڑے کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی تھی۔'' (ص ۴۰۔۳۹)

☆''وہ جب تک جیا کسی سہارے یا وسیلے کے بغیر جیا۔ خوشامد اس کی فطرت کا حصہ نہ تھی۔ شیام خطرناک حد تک صاف گو تھا۔ جو اس کے جی میں آتا صاف صاف منہ پر کہہ دیتا تھا۔ اور اس معاملے میں بڑی سے بڑی شخصیت کا بھی لحاظ نہ کرتا۔ یہ بات نہیں ہے کہ وہ منہ پھٹ یا گستاخ تھا۔ یا وہ اپنے بڑوں کا ادب نہ کرتا تھا۔ مگر وہ بے جا خوشامد کا قائل نہ تھا اور نہ اسے سازشوں اور ایک دوسرے کیخلاف چالاکیوں کے جال بننے میں مزا آتا تھا... محبت کے میدان میں کم از کم تین بار اسے اپنی اسی صاف گوئی کی وجہ سے بے حد تکلیف اٹھانا پڑی۔ ہر موقع پر اس نے غم کھا لیا اور اپنی محبت کو ناکارہ ورق کی طرح پھاڑ کر پھینک دیا۔ مگر اپنی صاف گوئی کو ترک نہیں کیا۔ اپنی زخمی محبت کو قہقہوں کی تابناک تہوں میں چھپا لیا تاکہ کسی کو گمان نہ ہو کہ اس ہنسی کے پیچھے کتنے آنسو چھپے ہوئے ہیں۔...شیام اس میدان کا بھی ہیرو تھا۔'' (ص ۴۰)

☆''شیام کو دوست بنانے کا فن آتا تھا۔ دراصل وہ جس روز ایک نیا دوست نہ بنا لیتا اسے چین نہ آتا تھا۔ زندگی سے محبت اس کی نس نس میں سمائی ہوئی تھی۔ اسی محبت سے وہ ہمیشہ بیقرار اور بے چین رہتا تھا۔ بھاگنے دوڑنے ہاتھ پاؤں ہلانے اور زور زور سے باتیں کرنے کا اسے بے حد شوق تھا اور کچھ نہ ہوگا تو وہ راہ چلتے ہوئے لوگوں سے باتیں کرنا شروع کر دے گا۔'' (ص ۴۱)

☆''حالانکہ شیام بے حد انفرادیت پسند تھا، خود پرستی بھی اس میں تھی، مگر

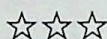
دوست سے دوستی اور ذہانت سے سمجھنے کی سیکھنے کی خو بھی اس میں تھی۔"

(ص ۴۳)

☆اس نے مجھ سے کہا" مجھے اپنی ماں کی صورت بھی یادنہیں ہے، میں اس کے دودھ کا بھوکا ہوں۔ میری سوتیلی ماں نے مجھے ماں سے بڑھ کر چاہا۔ پھر بھی میں بھوکا ہوں، بہت سے دوستوں نے مجھے اپنی دوستی اور محبت دی ہے۔ پھر بھی میں محبت کا بھوکا ہوں..ننگا ہوں.. پیاسا ہوں۔"

(ص ۴۷)

☆" کرشن چندر کا شیام کو جواب: ہم جس وقفے میں پیدا ہوئے وہ دو تہذیبوں کے درمیان کا بحرانی دور ہے۔ ایک تہذیب مر رہی ہے دوسری جنم لے رہی ہے۔ یہ بیچ کا وقفہ ہے۔ محبت کی بھوک، روٹی کی بھوک، انسانیت کی بھوک، پیار اور آرام اور خدمت کی بھوک... یہ تشنگی اس وقفے میں مٹائی نہیں جاسکتی ہے۔ ہاں اس سے کام لیا جاسکتا ہے۔"

(ص ۴۷)

کرشن چندر کی انشائیہ نگاری

کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار اور طنز و مزاح نگار تھے مگر انھوں نے کئی خوبصورت انشائیے بھی رقم کیے ہیں۔ ان کے مجموعے 'دیوتا اور کسان' میں بیس کے قریب انشائیے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ چند طنزیہ مضامین اور افسانے بھی شامل اشاعت ہیں۔ یہ مجموعہ کملا چوپڑا، ایشیا پبلشرز، ۵ بھار گولین، تیس ہزاری، دہلی۔۶ نے شائع کیا ہے۔

اردو ادب میں انشائیہ نگاری کا سلسلہ کافی پہلے شروع ہوا تھا مگر مغربی ادب نے اس صنف کو ایک نئے رنگ و روپ میں ڈھال دیا۔ ملا وجہی کے 'سب رس' میں انشائیہ کے واضح نقوش ملتے ہیں جس کے بعد رجب علی بیگ سرور (فسانۂ عجائب)، سرسید، محمد حسین آزاد (نیرنگ خیال، آب حیات اور دربار اکبری)، عبدالحلیم شرر، ظفر علی خان، ابوالکلام آزاد، میر ناصر علی، مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی اور مولانا عبدالماجد دریابادی کی تحریروں میں انشائیے کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مغرب میں انشائیہ نگاری کی داغ بیل مونٹین اور بیکن نے ڈالی اور پھر ڈرائیڈن، رسکن، برکمن ہیڈ سے ہوتے ہوئے موڈرن لٹریچر تک پہنچی۔ محمد حسین آزاد نے انگریزی مضامین سے استفادہ کیا اور اس طرح اس صنف کو مغربی فکر و خیال، ہئیت اور اسلوب کے قریب لایا۔ آزادی کے بعد اردو میں کئی معروف ادیبوں نے اس صنف کی طرف توجہ دی۔ ہندستان میں شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، کرشن چندر، فکر تونسوی، یوسف ناظم، مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں جبکہ پاکستان میں وزیر آغا، خامہ بگوش، مشتاق احمد، جمیل آذر، انور سدید، اظہر حسین صدیقی وغیرہ نے اس صنف کی آبیاری کی۔

اس سے پہلے کہ ہم کرشن چندر کے انشائیوں پر روشنی ڈالیں، یہ جاننا ضروری ہے کہ انشائیہ کی خصوصیات کیا ہیں۔ گو اس صنف میں مضمون جیسی ہئیت ہوتی ہے اور طنز و مزاح کی چاشنی ہوتی ہے مگر یہ ان دونوں اصناف سے مختلف ہے۔ انشائیہ نگاری میں ذاتی تجربات اور تاثرات کی فراوانی ہوتی ہے اور ادیب کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے بے تکلفی کے ساتھ پوری آزادی میسر ہوتی ہے۔ غیر رسمی اندازِ بیان، موضوعیت، عمیق مشاہدہ، معروضی گرفت، نفسیات کی سوجھ بوجھ، ماحول اور ہم عصر حالات پر گہری نظر، اختصار، اشاروں میں اپنا مدعا بیان کرنا، بے ربطی، منتشر خیالی، روانی اور زبان و بیان پر قدرت انشائیہ کی چند خصوصیات ہیں۔ جہاں انشائیہ نگار بے باک و نڈر ہوتا ہے وہیں وہ کسی کی دل آزاری کرنے سے گریز کرتا ہے۔ موجودہ عالمی گاؤں کے تناظر میں ایک انشائیہ نگار کو دنیا کی نظریاتی، سماجی، سیاسی، تاریخی اور جغرافیائی حقیقتوں کا علم ہونا چاہیے اور اس کی نظر نہ صرف منفی بلکہ مثبت چیزوں پر بھی ہونی چاہیے۔ وہ انشائیہ نگار جو اجتماعی سوچ سے بغاوت کر کے اپنی انفرادی سوچ رکھتا ہو، زیادہ کامیاب ہوتا ہے۔

کرشن چندر کے انشائیے بھی ان کے افسانوں اور طنزیہ مضامین کی طرح فکر و سوچ کا سمندر اپنی آغوش میں لیے ہوئے ظہور پذیر ہوتے تھے۔ جن دنوں کرشن چندر لکھتے تھے اس وقت ہمارا ملک غلام تھا اور برطانوی حکومت طرح طرح کے مظالم ہندستانیوں پر ڈھاتے تھے۔ اس پر طرّہ یہ کہ ہمارے معاشرے میں کئی طرح کی بُری رسمیں، روایتیں اور اوہام رائج تھیں جس کے سبب مزدور اور کسان بلکہ سارا غریب طبقہ متاثر ہوا تھا اور وہ اپنی بہبودی اور سماجی انقلاب کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ جاگیرداری تو برس ہا برس سے چلی آرہی تھی، اس کے علاوہ صنعتی انقلاب نے بھی ہندستان میں دستک دی تھی اور سرمایہ دار غریب مزدوروں کا استحصال کرنے لگے تھے۔ چونکہ کرشن چندر اشتراکیت کے حامی تھے اور مارکسزم کا مطالعہ کیا تھا اس لیے ان کے انشائیوں میں بھی احتجاج، انقلاب اور سماج سدھار کی ایک زیریں لہر نظر آتی ہے۔ طنزیہ انداز کے تو وہ مختار تھے اس لیے وہ اشاروں کنایوں میں بڑی باتیں کہہ جاتے تھے۔ ان کی تحریروں کا مقصدی

پہلوان کے انشائیوں میں بھی نمایاں ہے۔

'دیوتا اور کسان' میں شامل انشائیوں کا اجمالی جائزہ آگے پیش کیا جارہا ہے۔ پہلے انشائیے 'وٹامن' میں انشائیہ نگار نے وٹامنوں کی اہمیت اور پھر سبزیوں، پھلوں اور دالوں میں ان کی مقدار پر روشنی ڈال کر یہ باور کرایا ہے کہ ایک عام آدمی ان کا صحیح استعمال نہیں کر پاتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ ترکاریوں میں سب سے زیادہ بدذائقہ سبزیاں، ٹماٹر، کدو (بنیے کی توند جیسا مگر اندر سے خالی)، بھنڈی، کریلا اور بینگن ہوتے ہیں جو دیکھنے میں بھی دھوکہ اور کھانے میں بھی بدمزہ ہوتے ہیں۔ البتہ پھل کھانے میں مزہ آتا ہے جیسے سیب، آلو بخارہ اور ناشپاتی مگر وہاں بھی سنا ہے کہ وٹامن ان کے چھلکوں میں ہوتا ہے اس لیے چھلکوں سمیت کھانے چاہئیں مثلاً بادام، اخروٹ وغیرہ۔ پھر معلوم ہوا کہ اناج اور دالوں میں بھی وٹامن ہوتے ہیں۔ وٹامن اے، بی، سی... یعنی سارے حروف تہجی تک دریافت ہوئے اور اگر یہی رفتار رہی تو ایک نئی حروف تہجی دریافت کرنی پڑے گی، اسی لیے ڈاکٹر کہتے ہیں کہ آٹے میں بھوسی کا ہونا ضروری ہے، چاول کی بھوسی میں وٹامن ہوتا ہے غرض یہ کہ وٹامن ہر اس جگہ ہوتا ہے جو کھایا نہ جائے۔ اس لیے راوی خود تو وٹامن کے بغیر ذائقہ دار چیزوں کو ترجیح دیتا ہے مگر گھر پر آئے مہمانوں، جو صحت کی طرف بہت توجہ دیتے ہیں، ان کو وٹامن والا اناج، دالیں، اور سبزیاں دیتا ہے اور دوسروں کو بھی دعوت دیتا ہے۔

'دیباچہ نگاری' میں طنزیہ انداز غالب ہے۔ بقول کرشن چندر دیباچہ نگاری افسانہ نگاری سے مشکل ہے، افسانے میں آپ اپنے خیالات کو بے لگام چھوڑ سکتے ہیں مگر دیباچہ نگاری میں نہیں کیونکہ صاحب کتاب کی دل شکنی ہوسکتی ہے۔ دیباچہ نگاری کے کئی فائدے ہیں، آپ کا نام ستارے کی طرح چمکے گا، کئی لوگ جن کا دیباچہ لکھا وہ آپ کے مداح ہوں گے اور آپ پر کبھی تنقید نہیں کریں گے نیز ذاتی مراسم بڑھیں گے۔ دیباچہ سے کتاب کو سمجھنے میں مدد ملے گی، اسے پڑھ کر کتاب پڑھنے کی ضرورت نہیں، آج کل مصروفیت کے زمانے میں لوگوں کے پاس ٹائم نہیں ہوتا اس لیے دیباچے سے کام چلاتے ہیں۔

انشائیہ نگار نے دیباچے کی قسمیں بھی گنائی ہیں، مثلاً جو لکھے جاتے ہیں، جو نہیں لکھے جاتے ہیں اور جن میں صرف دیباچہ نگار کا نام ہوتا ہے کیونکہ دیباچہ صاحب کتاب خود ہی رقم کرتا ہے، اور جب بعد میں دیکھتا ہے کہ دیباچہ میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے گئے ہیں، تو افسوس کرتا ہے، اس طرح 'من تو شدی تو من شدی' کی کیفیت ہوتی ہے، اور دوئی مٹ جاتی ہے۔ دیباچے رقم کرنے کے کئی طریقے ہیں جیسے کتاب پڑھ کر یا کتاب کو بغیر پڑھے دیباچہ لکھنا۔ پہلا طریقہ مبتدی کا کام ہے جبکہ دوسرا پیشہ ور دیباچہ نگاروں کا کام ہے۔ وہ جو دیباچہ لکھتے ہیں اس کا نہ کتاب سے، نہ صاحب کتاب سے اور نہ اس کے فن سے کوئی تعلق ہوتا ہے اور کبھی کبھار دیباچہ تین چوتھائی کتاب کے ہوتے ہیں اور باقی ماندہ ایک چوتھائی، اور خود یہ مضمون بھی آنے والی کتاب دیباچہ نگاری کا دیباچہ بن کر سامنے آسکتا ہے۔ دیباچہ نگاروں کے بارے میں مزید فرماتے ہیں:

> ''میں دیکھتا ہوں کہ ہمارے ملک کے بہترین مفکر اور ادیب وہ لوگ ہیں
> جنھوں نے عمر بھر دیباچے لکھنے کے سوا اور کوئی کام نہیں کیا ہے۔''

انشائیہ 'یوگا' میں بھگتی لال، جس نے ریس میں کافی دولت کمائی ہوتی ہے، بچپن ہی سے کئی خطرناک بیماریوں میں مبتلا ہے۔ ایلو پیتھک، ہومیو پیتھک، آیوروید اور یونانی ڈاکٹروں سے علاج کراتا ہے مگر افاقہ نہیں ہوتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ خود ہی صحت یاب ہوتا ہے، ڈاکٹروں کی تجویز پر شادی کرتا ہے مگر پھر معدے کی بیماری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جس کے لیے نہ دیسی دوائیوں اور نہ جنتر منتر و گنڈے تعویز سے کوئی فرق پڑتا ہے، نہ موت آتی ہے اور نہ بیماری ٹلتی ہے۔ ماہر نفسیات اور پھر پلاسٹک سرجن سے بھی رجوع کرتا ہے اور آخر الذکر سے درخواست کرتا ہے کہ ''مجھے ایک نیا جسم چاہیے، بالکل نیا جسم، میں اس جسم کو تبدیل کرنا چاہتا ہوں، یہ ہمیشہ بیمار رہتا ہے۔'' مگر جواب ملتا ہے کہ ''ہم تو مرمت کرنے والے موچی ہیں، نیا بوٹ نہیں بناتے۔'' پھر ایک یوگی مددگار ثابت ہوتا ہے۔ کہتا ہے کہ یوگ کے ۱۳۰ ر آسن ہوتے ہیں، پہلا آسن، دوسرا.... دسواں آسن وغیرہ۔ اب بھگتی لال ہزاروں سیاحوں کو اپنی کہانی سنا کر متوجہ کرتا ہے اور اپنی کتاب کی بکری

پر فوکس کرتا ہے۔

انشائیہ 'ردّی' میں کرشن چندر فرماتے ہیں کہ ہر وہ چیز جو کسی کام کی نہیں ہوتی ہے ردّی کہلاتی ہے جس کو نہ جوڑنے سے، نہ کاٹنے سے، نہ ضرب دینے سے اور نہ تقسیم کرنے سے کوئی فرق پڑتا ہے۔ پرانے زمانے میں ردّی کے نام ہی سے گھن آتی تھی مگر جب سے عالمی جنگیں ہوئیں ہیں صورت حال بدل گئی ہے۔

''جنگ میں عموماً یہ ہوتا ہے کہ چیزیں مہنگی ہوجاتی ہیں اور آدمی سستے ہوجاتے ہیں۔ جنگ سے قیمتیں آسمان کو چھوتی ہیں۔

پہلی عالمی جنگ کے بعد سبھی چیزوں کی قیمتیں بڑھ گئیں، رسالوں، کتابوں کے ناشر بھی پریشاں ہوگئے۔ کاغذ اتنا مہنگا کہ ہر کام حفظ ہوتا۔ کہانی کار زبانی سناتا، پہلے ایڈیٹر اور پھر کاتب کو، یہاں تک کہ تجویز سامنے آئی کہ کتابیں کپڑے پر پرنٹ کی جائیں، پرانے سگریٹ پیکٹ، کتابیں اور رسالے واپس ہوتے، پھر دھوئے جاتے، اور پھر سے استعمال میں لائے جاتے، ردّی کی قیمت اب نئے کاغذ سے دوگنی ہوگئی تھی۔ ردی کی قیمت چنانچہ زیادہ ہوگئی ہے اس لیے نوکری اور مضمون لکھنے کے علاوہ ردی بیچنے میں زیادہ منافع ہے۔ وہ دن دور نہیں جب مصنف کو اپنا مسودہ ناشر کے بجائے ردّی والے کے پاس فروخت کرنے میں زیادہ فائدہ ہوگا۔ کیونکہ ردّی والا نفس مضمون نہیں دیکھتا، وزن دیکھتا ہے۔ موجودہ حالات پر طنز کرتے ہوئے کرشن چندر فرماتے ہیں کہ:

''اس کتاب کو خرید کر سیدھے کباڈیئے کے پاس لے جائے تو وہ اسے تول کر آپ کو دام دے گا۔ اور میں نے دیکھا ہے کہ اس طرح سے جو قیمت آپ نے اس کتاب کی ادا کی ہے اس سے دوگنے دام آپ کو کباڈیئے سے مل جاتے ہیں، کیونکہ ناشر تو ابھی تک تول کر نہیں دیتے۔ وہ تو یونہی اٹکل پچو کتاب کی قیمت لگا دیتے ہیں۔ اور کباڑیا کتاب کا مضمون دیکھ کر نہیں کتاب کا وزن تول کر قیمت لگاتا ہے۔ چنانچہ آج کل کتاب چھاپنے میں اتنا فائدہ نہیں جتنا کتاب کو ردّی بنا کر بیچنے میں۔''

'بے بال و پر': ۲۰۰۰ رسال آگے یہ بھوشیہ وانی کی جاتی ہے کہ ایک وقت آئے گا جب سبھی انسانوں کے سر سے بال اڑ جائیں گے جیسے اس کے ارتقا میں دُم غائب ہوگئی۔ اس صورت حال پر ذرا سوچیے۔ مرد کی بات تو چل جائے گی مگر عورتوں کا کیا ہوگا۔ سبھی شاعری بھدی لگے گی اور بے کار ہو جائے گی، خوبصورتی کے میزان بدلیں گے، محبت بدل جائے گی، بہت ساری صنعتیں بند ہو جائیں گی۔ اس وقت حجام نہیں ہوں گے، مگر ناخنئے ہوں گے، اور مالشئے ہوں گے، گودنے والے مصور ہوں گے جو کھوپڑیوں پر مصوری کریں گے۔ اس طرح آج کل جو بھوکے آرٹسٹ ہیں اس وقت انھیں کام اور مرتبہ طے ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ مرد لوگ بھی اپنی چندیا گروائیں اور محبوبہ کی تصویر سر پر بنوائیں۔ ایک اقتباس:

''مرد کا خاصہ ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں کو چھپاتا ہے اور عورت اسے اپنا سمجھتی ہے۔''

'اخبار جوتشی': ایک شخص جس کے باپ دادا راج جوتشی تھے، راجہ مہاراجہ کے ختم ہو جانے کے سبب اب اپنا موروثی کام نہیں کر پاتا ہے، اچانک اسے معلوم ہوتا ہے کہ اخباروں میں جوتشیوں کو کام ملتا ہے اس لیے وہ اخبار 'دیش بھگت' کے ایڈیٹر سے جا کر ملتا ہے جس نے اس کام کے لیے اشتہار ایشو کیا ہوتا ہے۔ وہ ایڈیٹر کو بھروسہ دلاتا ہے کہ وہ انفرادی، تجارتی اور ریس حتیٰ کہ سیاسی اتار چڑھاو کے متعلق صحیح بھوشیہ وانی کر سکتا ہے۔ اس کے بعد وہ روزانہ اپنا کمرشل رپورٹ داخل کرتا ہے، ریس کے ٹپ، اور کنڈلی۔ اخبار بہت ہی تیزی سے بک جاتا ہے۔ مگر دوسرے دن اخبار کے باہر ہنگامہ ہوتا ہے اور مشتعل ہجوم اخبار کا آفس جلانے کی کوشش کرتا ہے مگر پولیس انھیں روکتی ہے۔ جوتش کو پیٹا جاتا ہے اور وہ ہسپتال میں بھرتی ہوتا ہے۔ یہ مضمون وہ ہسپتال سے لکھتا ہے کہ لوگ۔ سچ سننا نہیں چاہتے صرف اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھنا چاہتے ہیں۔ بقول جیوتش:

''لوگ اخباری جوتش کے پاس سچائی ڈھونڈنے نہیں جاتے، اپنے بھولے خواب دیکھنے جاتے ہیں۔ یہی میری غلطی ہے۔''

'چلتا پرزہ': راوی کے مطابق 'چلتا پرزہ' وہ ہے جو آپ سے روٹی چھیننے اور آپ کے سامنے کھاتا رہے جیسے بچپن میں کوّے نے چھینی تھی۔ بندر، بلی، کوا وغیرہ ان کی مختلف صورتیں ہیں۔ چلتا پرزہ بہت چالاک ہوتا ہے اور راوی اسے اکثر ملتا رہتا ہے۔ انشائیہ میں راوی کچھ اہم ملاقاتوں کا ذکر کرتا ہے۔ دوسری ملاقات سکول میں ہو جاتی ہے، راوی ایک اچھے خاندان سے تعلق رکھتا ہے، اچھا کاغذ اور قلم استعمال کرتا ہے مگر اس کی ہینڈ رائٹنگ اچھی نہیں ہوتی۔ ایک دوست سے پوچھتا ہے جو بانس کا قلم اور بھورا کاغذ اور مٹی کی دوات استعمال کرتا ہے۔ وہ تبادلہ کرنے کو کہتا ہے مگر پورے بیگ کے لیے راوی راضی نہیں ہوتا، اس لیے کچھ چیزوں کا تبادلہ ہوتا ہے جس سے کوئی مصیبت نہیں ہوتی۔ بقول راوی ''میرے بچپن کا کوا، میرے لڑکپن کا اچکا، اور آج کل کا مسٹر چلتا پرزہ بڑے مزے میں رہتا ہے۔'' اس کے علاوہ دوسری قسم ہے 'چلتی پرزی' جو اس سے بھی خطرناک ہوتی ہے۔ آخر میں ایک اور چلتا پرزہ راوی کو اپنا اور سووا کا گھر، جو شہر سے بہت دور ہے، کولابہ کے ایک فلیٹ کے ساتھ تبدیل کرنے پر راضی کرتا ہے جو بہت ہی کشادہ ہے اور جہاں ایک برٹش جوڑا رہتا ہے۔ اس کے لیے وہ ۵۰۰/روپے دینے کو کہتا ہے جو وہاں کے مکان مالک نے حال ہی میں گھر کی رنگ سازی پر خرچ کیا ہے۔ دونوں اس بات پر راضی ہوتے ہیں اور جس دن شفٹ ہونا ہوتا ہے سامان باندھ کر نکل جاتے ہیں، مگر کوئی ایک بھی دوسرے گھر میں نہیں گھس سکتا ہے کہ اس میں قانونی چارہ جوئی ہوتی ہے اور دونوں گھر بچو لیے یعنی چلتا پرزہ کے قبضے میں رہ جاتے ہیں جو اس ہیرا پھیری میں ملوث ہوتا ہے۔ بقول انشائیہ نگار زندگی میں دو قسم کے لوگ ہوتے ہیں، چلتے پرزے اور بیٹھے ہوئے پرزے۔ حالانکہ اس کو اس بات کا یقین ہے کہ چلتا پرزہ بھی آخر کار بیکار ہو جاتا ہے، اور کبھی کوئی بے کار پرزہ بھی چلتا پرزہ بن جاتا ہے کیونکہ ہر ایک میں چلتا پرزہ بننے کا مادہ ہوتا ہے۔ اس کو ہاتھ کی صفائی کہا جاتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ انسان کو دو طریقوں سے جنگ لڑنی پڑتی ہے ایک بیرونی اور دوسری اندرونی، ایک محنت کر کے اور دوسرے چلتا پرزہ خاصیت کو سر اٹھانے نہ دینے کو۔

انشائیہ 'غلط فہمی' میں راوی ایک معمولی کالج میں ۷۵روپے تنخواہ پر پروفیسر بن جاتا ہے اور اس کے گاؤں والے سوچتے ہیں کہ وہ لاہور میں بہت بڑا آدمی ہوگیا ہے جب کہ اس کے ہم جماعت گاؤں میں کم قلیل تنخواہ پر نوکر لگ گئے تھے۔ گاؤں والے کئی بار اس کے گھر آتے ہیں، اس کی مہمان نوازی سے مطمئن ہوتے ہیں اور واپسی پر گاؤں میں اس کی تعریفیں کرتے ہیں۔ اس کی تنخواہ پر قیاس آرائیاں ہوتی ہیں، اسے بڑا عالم سمجھا جاتا ہے اور معصوم دیہاتی اس کے پاس متعلقہ مصائب پر مشورہ لیتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ سچ بولنے سے گریز کرتا ہے۔ لوگ اس کے پاس ممتحن سے پاس کروانے، حاکموں سے کنٹریکٹ دلوانے، انشورنس کمپنی میں نوکری دلوانے وغیرہ کے لیے آجاتے ہیں۔ ایک روز اس کے بچپن کا طفیلی دوست شیر علی خان بلوچ اس کے پاس چلا آتا ہے تاکہ وہ اس کو جغرافیہ کے مضمون میں پاس کروائے۔ حالانکہ وہ کچھ نہیں کرتا ہے مگر بلوچ پاس ہوجاتا ہے اور شکریہ کا خط لکھتا ہے۔ اسی طرح اس کا ماما جی اپنے بیٹے کو پاس کروانے کے لیے ملتا ہے جو اپنی محنت سے کامیاب ہوجاتا ہے مگر اس کا سہرا پروفیسر کے سر بندھ جاتا ہے۔ البتہ کئی کیسز میں کامیابی نہیں ملتی ہے، ایسے کیسز میں وہ امیدوار کو قصوروار ٹھہراتا ہے کہ اس نے جوابی کاپی میں کچھ بھی نہ لکھا تھا یا بالکل کم لکھا تھا، پھر اس پر نمبر کہاں سے مل جاتے۔ آخر کار وہ اس زندگی سے اتنا تنگ آتا ہے کہ پروفیسری چھوڑ دیتا ہے اور ایک پنساری کی دکان کھولتا ہے۔ گاؤں کے ضعیف العتقاد لوگ پھر بھی یقین نہیں کرتے اور اس کو پروفیسر صاحب ہی مانتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ دکان یونہی کھول دی ہے یا پھر وہ کسی دوست کی دکان پر بیٹھتا ہے، وہ تب بھی ان کا پروفیسر صاحب ہی بنا رہتا ہے۔ بقول راوی ''اس دنیا میں سچائی جھوٹ ہے اور جھوٹ سچائی''۔

'گانا': اس مضمون میں لکھاری نے گانے کی قسمیں بتلائی ہیں جیسے متوسط درجے کے گھروں میں کھانے کے بعد عموماً کسی مہمان کی تفریح کے لیے گراموفون، جس کی سوئی بار ہا اٹک جاتی ہے، کے میوزک پر بٹیا جمیلا جھینپتی ہوئی گاتی ہے مگر واہ واہ پاتی ہے۔ بملا بھی اچھا نہیں گا سکتی ہے، وہ گانا بنے غازی لکھنوی سے سیکھتی ہے کیونکہ وہ لکھنو کا ہے۔ دوسری قسم کا میوزک جو اشرافیہ

کے گھروں میں بجتا ہے، مغربی گانوں پر آدھارِت ہوتا ہے، لوگ گاتے کم تھرکتے زیادہ ہیں۔ تیسری قسم کلاسیکل میوزک ہے، آرٹ اور ادب کے ٹھیکیدار آپ کی تعریف کرتے ہیں..... کیا تانیں، کیا دھرپد، کچھ راگنیوں کے نام یاد کر لیتے ہیں، سر ہلاتے ہیں تاکہ لوگ آپ کو موسیقی کا رسیا سمجھ لیں۔ بقول ''گانا روح کی غذا ہے''، یہ سب نام ونمود کے دھندے ہیں۔ ایک اور قسم ہے، نہ ہارمونیم، نہ ستار، نہ وائلن، نہ طبلہ، نہ ڈھولک۔ یہاں پچاس ساٹھ مزدور اور ان کی عورتیں، ننگ دھڑنگ بچے گاتے ہیں، تالیاں بجاتے ہیں اور پاؤں ہلاتے ہیں فوک میوزک مگر ان لوگوں کے پاس روح نہیں ہوتی تھکے مارے جسم ہوتے ہیں۔

'جان پہچان': لوگ دو قسم کے ہوتے ہیں، ایک، دوست جو بے تکلف، بے شرم، بے حیا ہوتے ہیں، ایسے آدمیوں سے جی ہمیشہ خوش رہتا ہے اور عمر بھر نباہ کرتے ہیں۔ دوسرے، واقف کار، جان پہچان کے لوگ ہوتے ہیں، وہ بورِنگ اور رینگنے والے ہوتے ہیں، ان سے راوی کو نفرت ہے کہ ان میں مصنوعیت ہے۔ راوی ایک قصہ بیان کرتا ہے کہ بازار میں کباب کھانے بیٹھا جو سرد تھے اور ان پر دھول وگرد جمی تھی، اس لیے غصہ آرہا تھا۔ اتنے میں مسٹر روی دت آئے، بڑے تپاک سے ملے گویا بہت قریبی ہوں جبکہ صرف بی اے میں ہم جماعت تھے، پھر کباب اڑانے بیٹھ گئے۔ نہ سڑک پر کباب کھاتا اور نہ یہ خسارہ اٹھانا پڑتا، نتیجتاً اسے اور کباب منگانے پڑتے ہیں۔ دوسرا قصہ بکرم سنگھ کا ہے۔ ایک دفعہ امجد نے تعارف کرایا، ایک ہی شہر میں رہتے تھے اس لیے اکثر ملاقات ہوتی تھی، ہر بار وہی مختصر مکالمہ اور الوداع۔ اسی طرح کوئی جان پہچان والا کہتا ہے کہ کیا تم ابھی بھی لاہور میں رہتے ہو گو آپ نے کب کا لاہور چھوڑ دیا ہو، میں کہتا ہوں کہ میں نے دوسال پہلے بی اے کیا تھا، اور اب منٹو پارک میں گنڈیریاں بیچتا ہوں، اس کے بعد وہ کنی کاٹتا ہے۔ کبھی میں چنگڑ محلّہ میں رہتا ہوں صفا چٹ لانڈری کے پاس۔ کوئی مسکراتا ہوا مختصر ڈائیلاگ مارتا ہے، ''مزاج مبارک، آپ ایم اے میں پڑھتے ہیں نا؟'' دراصل ہوسٹل میں ایک ہمسایہ تھا، میں اس سے کبھی فونٹین پین سیاہی مانگتا اور وہ ریزر کے بلیڈ مانگتا رہتا، اس کا ایک رشتہ دار ایف اے میں

پڑھتا تھا، جب بھی ملتا ہے، لمبی گفتگو کرتا ہے اور اس اہم جماعت کے مرنے کی تفصیل بتا دیتا ہے۔ راوی کو آخر کار اسے کمرے میں آنے سے منع کرنا پڑا۔ بقول کرشن چندر:

> میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ آدمی کسی سے جان پہچان نہ رکھے، چند دوست بنائے اور بہت سے دشمن، ترقی کرنے کے لیے اس سے بڑھ کر اور کوئی حربہ نہیں۔

'غسلیات': جب تک پنجاب میں پانچ دریا بہتے رہیں گے تب تک انسان ان میں نہاتے رہیں گے اور گھڑیال، مگر مچھ اور خوفناک بھنوروں کا شکار بنتے رہیں گے جبکہ غسل خانوں میں نہانے والوں کی تعداد بہت کم ہے، بس ۱/۲۰۰۰۔ انشائیہ نگار کے مطابق نہانا انفرادیت کو بڑھاوا دیتا ہے، تہذیب کے ارتقا سے انسان کو پانی سے نفرت ہوتی جاتی ہے۔ مہذب لوگ ڈرائی کلین کرتے ہیں، نہانے کے ٹائم سے طبقے کا پتہ چلتا ہے اور نہانے میں بتدریج کم ٹائم لگتا ہے۔ غسل سے مسام کھلتے ہیں، بدن صاف ہو جاتا ہے، جی ہلکا پھلکا ہو جاتا ہے مگر وہ دن اب کہاں رہے۔ ایک اور کہانی یوں ہے۔ دریا تاپتی کے کنارے سات بہت ہی لاغر دبلے پتلے بھائی رہتے تھے، جن کی سات بیویاں تھیں بدصورت اور موٹی۔ پہلی والی باہر نہیں نکلتی تھی کہ کہیں اُڑ نہ جائے، دوسری دریا کے پاس نہیں جاتی تھی کہ کہیں مگر مچھ نہ کھا جائے، تیسری ایک دن دوپہر میں موقع پاکر، جب مگر مچھ سو رہے تھے، دریا کے کنارے پر چلی گئی، واپس آکر وہ بہت خوبصورت لگ رہی تھی اور ہر ایک بھائی نے کہا کہ یہ میری ہے، نتیجتاً جھگڑا ہوا اور سب مارے گئے۔ بیوہ عورتیں اس کے بعد مگر مچھوں نے کھالیں کیونکہ وہ دریا کے کنارے چلی گئیں۔ مطلب یہ کہ "نہانا اخلاقی جرم ہے۔" یہ لکھتے ہوئے نوکر لکھاری سے کہتا ہے کہ باتھ روم میں پانی سرد ہو رہا ہے اس لیے اسے جانا پڑتا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کریں:

> ☆ "میں خود اپنی پچیس سالہ تجرباتی زندگی کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ راوی میں نہانے سے مسام نہیں کھلتے، بلکہ جو کھلے ہوں وہ بھی اکثر بند ہو جاتے

ہیں ۔اور جی کے ہلکے پھلکے رہنے کے متعلق صرف یہ عرض ہے کہ اگر غلطی
سے راوی کا دو گھونٹ پانی اندر چلا جائے تو مفید ہونے کے بجائے بیماری
ہونے کا احتمال ہوتا ہے۔ غالباً دریا کے کنارے شمشان بھومی بنانے کی
غرض وغایت یہی تھی۔''

☆''نہانے سے بدن چست نہیں بلکہ سکڑ جاتا ہے۔ اکثر نہانے سے
رنگ نکھرتا ہے تو جنوبی ہند کے لوگ اب تک گورے بن چکے ہوتے، اور
سمندر کی ہر مچھلی کا رنگ سفید ہوتا۔ ٹائم آئے گا، سنیچر دیوتا کی طرح جیسے
ہفتے ہفتے تیل میں پیسہ ڈال کر منہ دیکھتے ہیں لوگ ویسے ہی پانی میں منہ
دیکھا کریں گے ہفتے کے بعد۔''

انشائیہ 'بدصورتی' میں کرشن چندر فرماتے ہیں کہ خوبصورتی بے ثبات ہوتی ہے جبکہ بدصورتی کو ثبات حاصل ہے۔ ہر خوبصورت چیز اپنے انجام کو پہنچ کر بدصورت ہو جاتی ہے۔ یہ زندگی اور کائنات کا جزولاینفک اصول ہے۔ بڑائی صرف بدصورت آدمیوں کی قسمت میں لکھی ہوتی ہے۔'' دنیا کے بڑے بڑے رہنما، بڑے بڑے فوج کے جرنیل، ادیب، فلسفی، سائنسدان بیحد بدصورت ہوتے ہیں۔'' (ص ۲۰۰) ۔صرف شاعری خوبصورتی کی طرفدار ہے۔ خوبصورتی فساد کی جڑ ہے۔ دورِ حجر سے آج تک خوبصورتی نے دنیا کے امن میں خلل ڈالی ہے۔ انسانی زندگی میں خوبصورتی نے ہم پہ جو قیامتیں ڈھائی ہیں تاریخ کے اوراق اس پر گواہ ہیں۔ کاش کہ لوگ چھوٹی چھوٹی بدصورت قسم کی باتوں پر غور کرتے جیسے روٹی، پانی، کپڑا وغیرہ۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

''آئین سٹائن کے اضافی نظریہ سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے اور
شاید اسی نظریہ کے ماتحت ہمیشہ دنیا میں سکھ ساتھ دُکھ، پھول کے ساتھ
کانٹے اور خوبصورت عورتوں کے ساتھ بدصورت مرد رہتے ہیں۔''

(ص ۱۹۹، بدصورتی، دیوتا اور کسان)

'رونا': کرشن چندر لکھتے ہیں کہ مثل ہے 'گانا اور رونا کسے نہیں آتا'۔ مگر آدمی عمر کے ساتھ

ساتھ رونے کی کلا کو بھول جاتا ہے۔ ہر شریف انسان اسے بُرا سمجھتا ہے حالانکہ یہ ایک فطری فعل ہے۔ سو بچپن میں خوب روتے ہیں مگر بڑے ہو کر زنانہ مزاج، پست ہمت کہلاتے ہیں یہاں تک کہ ہیجڑا بھی کہتے ہیں۔ حکیم لوگ کہتے ہیں کہ رونا بچوں کے لیے مفید ہے، جوانی اور بڑھاپے میں اس کے فائدے کہاں جاتے ہیں۔ دن میں ایک آدھ گھنٹہ رولیا کریں تو بہتر ہوتا۔ رونا لازمی قرار دینا چاہیے۔ لگتا ہے کہ گریجویشن کے بعد انسان کا رویہ بدل جاتا ہے، کیونکہ وہ فیملی سے زیادہ مہذبانہ طریقے سے پیش آتا ہے، اور اب وہ اکڑ کر چلتا ہے۔ رائٹر نے رونے کی مختلف قسمیں بھی گنائی ہیں: (۱) بچوں کا رونا، کچھ بچے مسلسل روتے جاتے ہیں مگر کھانا اور کھیلنا نہیں چھوڑتے (۲) لڑکپن کا رونا۔ ماسٹر کے دو چار بید پڑے پھر پچکارا اور ختم (۳) بڑھاپے کا رونا۔ رونے کے فن سے بے بہرہ، عطائی (self educated)۔ رونا ایک آرٹ ہے اور کچھ بچے اس پر مکمل دسترس حاصل کرتے ہیں اور آپ کی مہربانیوں کے حقدار ہو جاتے ہیں، عورتیں بھی رونے میں مہارت حاصل کرتی ہیں، تاریخ میں عورتوں کے آنسوؤں نے انسان کی تقدیر بدل ڈالی ہے۔ اگر عورت کے آنسو دنیا میں انقلاب پیدا کر سکتے ہیں تو مرد کے آنسو کیا نہیں کر سکتے۔

'بیچلر آف آرٹس': بقول انشائیہ نگار یہ بڑے شاندار الفاظ ہیں، القاب سے بہتر اور ہیبت اور جلال سے معمور۔ دراصل یہ یتیم سی ڈگری ہے، جسے عرف عام میں 'بی اے' کہتے ہیں۔ پہلے زمانے میں بی اے کے معنوی حالت ایسی نہ تھی، بی اے ڈگری کا بہت رعب تھا۔ ایک سفید ریش آنرری مجسٹریٹ، بی اے کر کے تحصیلدار بنے، باپ آلو چھولے بیچتا تھا۔ ایک انگریز کا بیٹا، بی اے کر کے ولایت بھیجا گیا اور واپس آ کر چیف انجینئر بن گیا۔ ایک پٹواری کا صاحبزادہ، اپنے باپ کا حاکم بنا، اور اسے رشوت ستانی کے جرم میں ملازمت سے برطرف کر لیا۔ انہی گریجویٹوں کی کہانیاں آج کل کے انڈر گریجویٹوں کو تحریک دیتی ہیں۔ بڑے مقامات کے بارے میں خواب دیکھنا شروع کر لو۔ کرشن چندر فرماتے ہیں کہ:

"اس امر کا تو مجھے ذاتی تجربہ ہے، کاش آپ روز یونیورسٹی کے ہال کے

دروازے پر کھڑے ہوتے کہ جس روز میں وہاں سیاہ گون میں ملبوس
آنکھوں پر چشمہ لگائے ہاتھ میں بی اے کی ڈگری لیے خراماں خراماں باہر
نکلا ۔ ۱۰ نومبر ۱۹۳۶ء کی سہاونی صبح تھی اور یونیورسٹی ہال کے پرانے
کلاک سے لے کر تانگے والے کی آواز تک دنیا کی ہر چیز حسین نظر آ رہی
تھی ۔ یہاں تک کہ انار کلی کے دکاندار بھی ہمیں دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہے
تھے اور بے اختیار ہنس رہے تھے۔''

انشائیہ نگار اپنی بی اے کی ڈگری حاصل کرنے ، اس کی آرزوؤں اور بے روزگاری کو بیان کرتا ہے ۔ مگر اسے فوراً معلوم ہوتا ہے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے ۔ بی اے سے بھی اوپر کئی ڈگریاں ہیں ، آئی سی ایس امتحان اور پھر انٹرویو ۔ لکھتے ہیں کہ مجھ سے خاندان کی کوئی خدمات کے بارے میں پوچھنے لگے ، گھڑی دکھائی ، دادا نے شہادت دی مگر اس کی سارٹیفکٹ نہیں ، اس لیے فیل ہوا ، اس طرح کئی انٹرویو میں ناکام ہوا ۔ بے چارے غریب امیدوار کو فوج میں قد چھوٹا نکلا ، طبی معائنے میں کوئی نہ کوئی کسر نکلی ، پتہ چلا کہ محض بی اے کی ڈگری تو ایک نہایت حقیر سی شے ہے ۔ قومی جدوجہد میں حصہ لینے کی سرٹیفیکیٹ چاہیے ۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ یہاں قد چاہیے ، جسم اور صحت ، فوجی اور سول خدمات ، نشست و برخاست کے صحیح آداب ، خاندانی وجاہت ، دولت اور رئیسانہ اہتمام سبھی خصوصیات چاہئیں ۔ اب تو مردوں کے علاوہ عورتیں بھی گریجویٹ ہو چکی ہیں ۔

'شادی' : بقول انشائیہ نگار ۱۹۵۰ء میں موضع کانجن ماموں ، ضلع لائل پور میں ایک سرکاری رکھ کے ایک کیکر درخت کے ساتھ ایک مایوس و منتشر بی اے لڑکا رونے لگا ، درخت نے بڑی شفقت سے اسے پچکارا اور گلے لگایا اور پوچھا کہ تمھیں کیا پرابلم ہے ، بولا ، پہلے جب میں انڈر گریجویٹ تھا تو والدین میری شادی کرنے پر مصر تھے مگر میں نہیں چاہتا تھا ۔ پھر جب بی اے میں مجھے کالج میں وظیفہ ملنے لگا تو وہ شادی کے بدلے اب پڑھنے کا راگ الاپنے لگے اور مجھے اچھی

طرح دھیان سے پڑھنے کی ترغیب دینے لگے۔ لیکن اب میں جوان ہو گیا ہوں اور شادی کرنا چاہتا ہوں مگر وہ نہیں مانتے۔ اب حقیقت یہ بھی ہے کہ میں نے بی اے کیا، نوکری تو ملتی نہیں، اور والدین کی آپس میں ٹھنی ہے۔ ماں ایک کہار کی بیٹی اور باپ ایک پٹواری کی سانولی بیٹی سے میری شادی کرنا چاہتا ہے جب کہ مجھے ایک لوہار کی موٹی چشموں والی لڑکی سے پیار ہے۔ اچانک کیکر کے پیڑ میں لرزش ہوئی، اور لوہار کی بیٹی ظاہر ہوئی۔ کہا کہ پٹواری نے جونہی تمھاری کہانی سنی تو مجھے افسوں کر کے کیکر کا پیڑ بنالیا اور اپنے رکھ میں رکھ لیا۔ مگر اب تم نے مجھے آزاد کر لیا۔ اس داستاں کو بیتے ہوئے ۷۰۰ برس ہو گئے، اب اس صدی میں سب ہوا میں اڑتے ہیں اور زمینی حقیقت سے نابلد ہیں۔ لائکپور کے قریب 'پریم نگر' نام کا ایک نیا شہر بسایا گیا ہے اور اس شہر کے وسط میں اس لوہار کی لڑکی اور نوجوان کے لیے ایک خوبصورت محل تیار کیا گیا ہے۔ مگر وہ شہر اب کھنڈر بن کر رہ گیا ہے۔ اور غالباً اب وہاں بہت سے کیکر کے درخت اُگ رہے ہیں۔ اب نہ محبتیں ہوتی ہیں، نہ درختوں سے باتیں۔ اب تاروں سے محبت جتائی جاتی ہے اور بیویاں ہسپتالوں میں بچے جنتی ہیں۔

'عشق۔ اور ایک کار': کلب میں بحث ہو رہی تھی۔ کرنا اور اپندر آپس میں والہانہ محبت کرتے ہیں، اپندر نے محبت کی، روحانیت اور تقدس پر لیکچر جھاڑا جبکہ بشیر، جو ایک مارکسی ہے، نے اس کی تردید کی۔ تاہم اپندر کی حمایت میں ہری سامنے آتا ہے، ہری کہتا ہے کہ کرنا بہت امیر ہے اور مادی منفعت کی پروا نہیں کرتی، وہ طبقاتی تضاد کے باوجود اپندر اور اس کے مضامین سے بہت پیار کرتی ہے، یہ ابدی پیار ہے۔ ایک اور آدمی جو نفسیات کی خوب جانکاری رکھتا ہے، بھی اس روحانی تجربے اور پیار کی تائید کرتا ہے۔ عورتیں عشق کے مقابلے میں اس مرد کا انتخاب کرتی ہیں، جس میں کوئی غیر معمولی خصوصیات ہوں اور درحقیقت عورت کی محبت کو حاصل کرنے کا صحیح طریقہ بھی یہی ہے کہ آدمی اپنے محبوب کی نظروں میں جگہ پانے کے لیے کوئی غیر معمولی بات کرے۔ کسی اور کے خیال میں ''عشق کو مادے کے ماحول میں رکھ کر اسی آسانی سے پرکھا جا سکتا ہے جیسے نیوٹن کے قانون حرکت کو یا انسانی جلد پر پسینہ پیدا ہونے کے عملیہ کو اور سچی بات تو یہ ہے کہ مرد ہمیشہ

عورتوں میں ایک حسین چہرہ اور دل کش آداب کے جویا رہتے ہیں۔'' (ص ۲۴۴) بقول شیام پیار کا تجزیہ سائنس کے تجربات کی طرح کیا جا سکتا ہے۔ لوگ خوبصورتی اور روپے کے پیچھے پڑے ہیں، پھر ہندستان میں جہیز بھی ہے، عورتیں ایک اچھے آرام دہ گھر کی تلاش میں رہتی ہیں، اچھی آمدنی ہو، اور شوہر جورو کا غلام ہو، جس کو شاید تم روحانی کہو گے۔ پیار مادی بدل پر بھی منحصر ہوتا ہے۔ مانگ مجنوں کے اونٹ سے آگے بڑھ کر اب کار تک پہنچ گئی ہے۔ آج محبت سرمایہ دارانہ اور بورژوائی جذبہ ہو گیا ہے۔ اس حوالے سے انشائیہ نگار فرماتے ہیں:

> ''دنیا کی ہر چیز مادیت سے منسلک ہے، تم اس حقیقت کو محض ایک جذباتی تقریر سے نہیں جھٹلا سکتے۔ جذبات و حسیات کی دنیا مادے سے الگ نہیں، بلکہ اسی کی مخلوق ہے، جو چیز گندے گوبر میں مچھر پیدا کرتی ہے وہی چیز مناسب ماحول پا کر تمھارے دماغ کی سلوٹوں میں محبت بن جاتی ہے۔'' (ص ۲۴۰)

سکھوں ایک سوانحی قصہ سناتا ہے کہ اسے اس لیے نامنظور کر لیا گیا کہ اس کی معشوقہ نے اس کے باپ کا پیشہ پوچھ لیا اور خود اس کی مالی حیثیت پوچھی۔ جب اسے معلوم ہوا کہ میرے پاس صرف ایک سائیکل ہے اور کار کا تو سوال ہی نہیں، اس نے مجھے غنڈا کہہ کر بھگا دیا۔ اس کی کہانی سن کر کلب میں خاموشی چھا گئی، پھر ایک رکن نے کہا، ''بیٹا سکھوں، غم کھانے سے کیا ہوتا ہے، انقلاب کے لیے کام کرو، اور خدا کا شکر کرو کہ اتنی روحانی محبت کے باوجود تم زندہ ہو ورنہ اگر تم کسی بورژوا ناول کے ہیرو ہوتے تو اس واقعے کے بعد یقیناً خودکشی کرتے۔

''آنکھیں: قلم کار اپنے دوست سے ملتا ہے جو اس کو بتاتا ہے کہ اس کی بینائی کم ہو چکی ہے اور اس کو کسی نزدیکی ڈاکٹر سے چیک کرنے کی ضرورت ہے۔ نزدیک ہی ایک ڈاکٹر ہوتا ہے جس نے جرمن میں ایک یہودی ڈاکٹر سے آنکھوں کی ڈاکٹری سیکھی ہوتی ہے اور وہاں سے بھاگنے میں کامیاب ہوتا ہے اور اب بمبئی، انڈیا میں پریکٹس کرتا ہے۔ وہ اٹروپین کے قطرے آنکھوں میں

ڈالنے کے لیے دیتا ہے جن سے اس کی پتلیاں کھل جاتی ہیں، اور وہ چیزوں کو صاف دیکھتا ہے، اس لیے وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ آنکھیں نہیں بلکہ ہمارا ذہن ہے جس کو کھولنے کی ضرورت ہے تاکہ ہم زندگی کو بڑے کینوس پر دیکھ سکیں۔ یہ صرف گاندھی کی فلاسفی نہیں ہے جس سے ہمیں آزادی مل سکتی ہے مگر ہمارا ویژن بھی وسیع ہونا چاہیے۔ ایک اقتباس:

> ''بینائی تو محض ایک اضافی شے ہے اور دراصل آنکھوں کی پتلیوں کے قطر پر منحصر ہے۔ پہلے میں خیال کرتا تھا کہ آنکھیں روح کا آئینہ ہیں۔ کہیں دو بڑی بڑی آنکھوں کو دیکھ کر دل کے ویرانے میں عجیب سے سائے کانپنے لگ جاتے تھے، اور شعری امنگیں بحری لہروں کی طرح دل کے ساحل پر ٹکرانے لگتی تھیں۔ اب پتہ چلا کہ آنکھیں روح کا آئینہ نہیں بلکہ محض ایک کیمرہ ہے اور آخر محض ایک کیمرے کے لیے دل کے ویرانے میں کیوں عجیب سے سائے کانپنے لگ جائیں۔ یہ حماقت نہیں تو اور کیا ہے۔''

'ہوائی قلعے': اس انشائیہ میں کرشن چندر خواب بیداری daydreaming کا ذکر کرتا ہے اور خود پر گزری یاد کرتا ہے۔ فرماتے ہیں:

> ''جوانی میں آدمی بہت سے پرانے ہوائی قلعوں کو ٹوٹتا دیکھتا ہے۔ اور ان کے ٹوٹنے کے ساتھ ساتھ اس کے بچپنے کی معصومیت اور لڑکپن کی شوخی اور شرارت بھی رخصت ہو جاتی ہے۔''

بچپن میں کوے کا روٹی چھیننا، بڑی بہن کا پیار کرنا اور نہلانا اور بڑے بھائی کا پچکارنا جب کوئی دیکھتا نہ ہو اور ان سب کا ردِ عمل اسے اب بھی یاد آتا ہے۔ لڑکپن و نوجوانی میں تاریخ کے ٹیچر کے سوالات سے تنگ آ کر اس ٹھنگنے استاد کو ایسے اچھالنا کہ کھجور کی پھننگ پر لٹک جاتا ہے اور پھر اس کو فخریہ واپس اتارنا جبکہ اصل میں اس کے سوالات کا کوئی جواب نہ دے پاتا اور وہ اس کا بازوؤں میں چٹکیاں لیتا ہے۔ اسی طرح فُٹ بال ٹیم میں شامل ہو کر دشمن ٹیم پر گول پر گول کرتا ہے

اور پھر کرکٹ میں چھکے چھڑاتا ہے جبکہ سچ میں اس دماغی غیر حاضری absent mindedness کے سبب الٹے دشمن گول کرتا ہے اور کپتان خفا ہوتا ہے۔ دوسری جانب امتحان کا سوچ کر اس میں ہر پرچے میں اول آتا ہے جب کہ ہر پرچے میں محض پتاجی کے رسوخ کے سبب پاس مارکس لانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ جوانی کے خاردار میدان میں اپنے محبوب کو گود میں اٹھائے چل دیتا ہے، پھر اسے کسی گلشن میں آرام کے لیے لٹاتا ہے کہ سانپ اسے ڈس لیتا ہے۔ کچھ وقفے کے بعد محبوب ہوش میں آتا ہے اور وہ اسے دیکھتے ہوئے غش کھاتا ہے۔

اس کے باوجود آپ نئے ہوائی قلعے بناتے ہو، اپنی کالی محبوبہ کو بہت ہی خوبصورت لڑکی جیسے چمیلی کا پھول کہہ دیتے ہو، اپنے تنزل یافتہ قوم کو دنیا کا بہترین قوم سمجھتے ہو، اپنے غریب ملک کا جھنڈا اتنا بلند کرتے ہو کہ آسمان کو چھو جائے، اپنی جھونپڑی کو مسمار کر کے اس کی جگہ محل کھڑے کرتے ہو، لال و جواہرات سے بھرپور، اپنے کردار کو اتنا اونچا کرتے ہو کہ سب اس بات پر متفق ہو جاتے ہیں کہ تمھیں بادشاہ بنایا جائے۔ تم بہترین شاعر، قلم کار، افسانہ نگار، سیاست دان، سپاہی، حکیم، اور مصلح بن جاتے ہو جس کو شہرت دوام مل جاتی ہے۔ مگر جب تمھاری آنکھیں کھل جاتی ہیں، تم ایک معمولی دفتر کے معمولی کلرک ہو، والدین فوت ہو چکے ہیں، چخ چخ کرنے والی بیوی، سب محبت سوکھ گیا ہے، قوم اور برادری سب ختم، پھر بھی تم خواب دیکھتے رہتے ہو، اب بڑھاپے میں تم اپنے بچوں کے بارے میں خواب دیکھتے رہتے ہو اور اس طرح ہوائی قلعے بناتے ہوئے زندگی گامزن ہے۔

'الف لیلہ کی گیارہویں رات': ایک پروفیسر کی عادت ہوتی ہے کہ وہ گھر بہت دیر سے لوٹتا ہے کیونکہ وہ کالج سے لوٹتے ہوئے فلم دیکھنے کا شوقین ہے۔ گیارہویں دن اس کو اپنی بیوی کے غصے کو جھیلنا پڑتا ہے جس نے اس کے لیے تیل پلایا ہوا چمڑے کا چابک تیار رکھا ہوتا ہے، اس کی واپسی پر اس کو کوڑے برساتی ہے، وہ چلاتا رہتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کا وہی انجام ہوگا جو لال دین ملک التاجر کو ہو گیا تھا یا پھر غریب فتو کمہار کی اکلوتی شادی شدہ بیٹی کو یا پھر سردار اوتار سنگھ سینی سب جج

کے دوست لالہ گھاسی شاہ کی بیوہ دادی کو یا مولانا عتیق بابری، ایک نیشنلسٹ ورکر کو۔ بیوی اتنے سارے نام سن کر بہت فکر مند ہوتی ہے اور پوچھتی ہے کہ ان لوگوں کے ساتھ کیا ہوا تھا۔ وہ عتیق بابری کی کہانی سے شروع کرتا ہے کہ وہ فتو کمہار سے مون دروازہ لاہور کے پاس ملا اور اس کو نوشیروان عادل کے ظلم و جبر کے بارے میں بتایا، حالانکہ اس کی شہرت بطور انصاف پسند ہے، کہ کیسے اس نے ایک بوڑھی غریب خاتون سے برا سلوک کیا جب کہ وہ اس کی ہمسایہ تھی۔ اس کی عادت تھی کہ وہ بھیس بدل کر لوگوں کی حالت دیکھنے جاتا تھا کہ ایک روز اس کی نظر ایک غریب کے خستہ حال جھونپڑے پر پڑی جو اس کے محل کے متصل ناسور سا لگ رہا تھا، اس لیے اس نے بوڑھی عورت کو محل میں رہنے کے لیے پہلے التجا کی اور پھر لالچ دیا اور وہ لالچ میں آ کر نقل مکانی کر گئی۔ شہنشاہ نے اس کی جھونپڑی تڑوائی۔ بڑھیا جو ۸۰ رسال کی تھی، سبھی پیمانوں کے لحاظ سے صحت مند تھی، اکیلی رہتی تھی اور اپنا اور گھر کا کام کاج بڑی خوبی سے نبھاتی تھی۔ پہلے پہل تو وہ خوش نظر آئی مگر اب اس کو سب کچھ مہیا تھا اور کوئی کام نہ ہونے کی وجہ سے اس کو دھیرے دھیرے سستی، بھاری پن، اور اضطراب کا احساس ہونے لگا اور وہ ان پرانے دنوں کو یاد کرنے لگی، اسی غم کی وجہ سے بعد میں اس کی موت پیش آئی۔ اس کو بادشاہ کے انصاف کے بارے میں پوچھا گیا تو کہا، "تم نے میرے ساتھ وہی سلوک کیا ہے جو ریاست پونچھ کے موچی کے ساتھ کوہ کھوڑی ناڑ کی نیلم پری نے کیا تھا، اس طرح قصہ در قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس اثنا میں پروفیسر کی بیوی سو جاتی ہے اور باقی دوسرے دن سننے کو کہتی ہے۔ دوسرے دن پھر پروفیسر کو فلم اپنی طرف کھینچ لیتی ہے اور واپسی پر وہ قصے کا دوسرا حصہ شروع کرتا ہے۔

دیوتا اور کسان: پیپل کے درخت کے نیچے ایک دیوتا رہتا ہے جس کے بدن پر سیندور لگایا گیا ہے اور جس کے سبب گاؤں کے سبھی لوگ اسے آشیرواد لیتے ہیں یا منتیں مانگتے ہیں۔ دریں اثنا ایک ایمان دار اور قناعت پسند کسان جس نے کبھی اپنی کمیوں کے لیے کوئی شکایت نہیں کی، جو ملا گرچہ کم تھا اس کو غنیمت سمجھا، مجبوراً اس دیوتا کے پاس چلا گیا کیونکہ ٹڈوں نے اس کے تینوں کھیت

برباد کردیے۔ دیوتا نے اس کو جواب دیا کہ بادل اُمڈ رہے ہیں، ان کی طرف دیکھو وہ نئے فصل کے لیے برسات اور ہریالی لے کر آئیں گے۔ دوسرے سال بادل آئے تو اس کے ساتھ سیلاب آیا اور اس کی کھڑی فصلیں تباہ ہوگئیں۔ اس نے پھر دیوتا کو رجوع کیا تو جواب ملا، فکر مت کرو، اس کے بدلے کچھ دوسری فصلیں جیسے مکی یا باجرہ اُگاؤ، مگر اس کے بعد ہیضہ پھیل جاتا ہے جو اس کے بچوں کی جان لیتا ہے۔ دیوتا اس پر بھی کہتا ہے کہ تمھاری بیوی تو خوبصورت ہے، تم ابھی بھی بچے پیدا کر سکتے ہو، مگر اس کے ترت بعد اس کی بیوی بھی رخصت ہو جاتی ہے اور دیوتا اسے کہتا ہے کہ گاؤں میں اتنی ساری خوبصورت عورتیں ہیں جو تم سے شادی کرنے کو تیار ہیں اور تمھارے بچے جنیں گی، مگر اب کسان برہم ہو جاتا ہے۔ انجام کار وہ دیوتا کے سر پر مارتا ہے جہاں سے سرخ خون بہتا ہے اور وہ مدد کے لیے چلّاتا ہے، تو کسان کہتا ہے کہ اس طرف آسمان کی جانب دیکھو لو وہاں سے ابابیلیں آرہی ہیں، تم فکر مت کرو۔

مجوعہ 'کبوتر کے خط' میں بھی کئی انشائیے ملتے ہیں جن کا ذیل میں جائزہ لیا گیا ہے۔

'جگر گوشے': (مشمول مجموعہ 'کبوتر کے خط') بڑھتی آبادی پر انشائیہ کی طرز پر لکھا گیا افسانہ ہے جس میں راوی گنجان آبادی کے سبب بچہ پیدا کرنے سے احتراز کرتا ہے۔ وہ یہ سوچ کر ہی ڈر جاتا ہے کہ ایک دن ایسا آئے گا جب آدمی کو کھڑے ہونے کی جگہ نہ ملے گی۔ ہر جگہ اسے اسی سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لوگ صلاح دیتے ہیں کہ کسی ڈاکٹر سے مشورہ لے لو جبکہ ایک دوست بچوں کے فوائد پر لیکچر دیتا ہے۔ اِدھر بچوں کو گود میں کھلانے کا ارمان تایا کو ہے۔ دولت رام جس کے ۱۱/ بچے ہیں ایک روز گھر آتا ہے اور اس کے بچے ایک ایک کر کے گھر کا سارا سامان توڑ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ اپنے بچوں کی تعریفیں کرنے میں محو ہوتا ہے۔ حد تو یہ ہوتی ہے کہ راوی کی بیوی کی ساڑھی کو بھی بچے خراب کر دیتے ہیں پھر بھی ان کی ماں حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ پریشان ہو کر راوی کہتا ہے کہ مجھے اب بچہ پیدا کرنا ہے تا کہ وہ ہمسایوں سے بدلہ لے۔

'کھانسی': [انشائیہ، مشمول 'کبوتر کے خط'] : کھانسی کی قسمیں، آٹومیٹک، ڈپلومیٹک ؛

آٹو میٹک - فطرتی، مثلاً سبزی فروش یا مچھلی والے کی مسلسل کھانسی؛ سدھارام انشورنس ایجنٹ کی کھانسی برائے کھانسی۔ ڈپلومیٹک کھانسی، مہذب اور تربیت یافتہ کھانسی، جیسے سیاست دان یا غیر ملکی سفیر موقع پر کھانستے ہیں تاکہ دوسرے کو اشارہ کریں یا پھر جواب دیں۔ جب پریس سے پوچھے گئے سوال کا جواب نہیں دینا ہو تب بھی کھانسی کا استعمال کرتے ہیں۔ البتہ غریبوں کی کھانسی بیماری کی وجہ سے ہوتی ہے، جتنے آدمی اتنی کھانسیاں، حقہ پینے والے اور سگریٹ پینے والوں کی کھانسی، بلغم، کالی کھانسی۔ محبت اور کھانسی کا سمبندھ آدم سے لے کر آج تک رہا ہے۔ کرشن چندر اس انشائیے میں فرماتے ہیں کہ ''مجھ سے زیادہ آج تک کسی نے کھانسی کو نہ برتا ہے نہ سمجھا ہے۔ جس عمر میں بچے اپنی ماں کے سینے سے لگ کر دودھ پیتے ہیں میں صرف کھانستا تھا۔ اور اتنی زور سے کھانستا تھا کہ کھانسی سے میری ماں روہانسی ہو جاتی تھی۔ جس عمر میں لڑکے سکول جاتے ہیں اس عمر میں میں ڈیسک پر کھڑا ہو کر اِس زور سے کھانستا تھا کہ استاد کلاس روم چھوڑ کر بھاگ جاتے تھے اور لڑکے شاباش کہہ کر مجھے اپنے کاندھے پر بٹھا لیتے تھے۔ جس عمر میں نوجوان محبت کی میٹھی میٹھی باتیں کرتے اور ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہیں۔ میں محض کمر میں ہات ڈالتا تھا اور کھانستا تھا۔..... میں تو جب تک زندہ رہوں گا ایسے ہی کھانستا رہوں گا۔'' خیال رہے کہ کرشن چندر کو ہمیشہ کھانسی سے جوجھنا پڑتا تھا اور اس کی رومال بلغم سے ہمیشہ تر رہتی تھی۔ اس کی کھانسی کا ذکر سلمیٰ صدیقی نے بھی بڑے طنزیہ انداز میں کیا ہے۔

'لوکی': [انشائیہ، مشمول مجموعہ 'کبوتر کے خط']۔ سبزیوں کا موازنہ - بھنڈی، کریلا، سرسوں کا ساگ، باتھو کا ساگ، ترئی یا توری، بیگن، مٹر، لوبیے، فرنچ بین (فراش بین) کی پھلی۔ سبز رنگ کی وجہ سے سبزیاں کہلائیں مگر کچھ میں سبز رنگ نہیں ہوتا جیسے کدو، چقندر، ٹماٹر، مولی، شلجم، گاجر، آلو، گوبھی، وغیرہ۔ انشائیہ نگار کو لوکی سے نفرت ہے کیونکہ بچپن سے وہ ہر جگہ یہی سبزی کھاتا آرہا ہے کیونکہ یہ سستی ہے۔ اس سبزی کا اپنا کوئی ذائقہ بھی نہیں ہے، کوئی مزہ بھی نہیں۔ دو دوستوں، راوی اور پرویز، میں تکرار کہ کہانی واپس کیوں آئی کیونکہ اس میں گڈریے اور بھیڑوں کی بات تھی

جب کہ کسی عورت کی کرنی چاہیے، لوگوں کو خوبصورتی میں دلچسپی ہے، غریبی اور گندگی میں نہیں۔ وہ بورڈنگ ہاؤس میں کھانا کھارہا تھے اور میز پر صوفی نے وہی لوکی رکھی تھی مگر دوسرے روز جب وہی لوکی صوفی کی چھوٹی خوبصورت بہن ثریا رکھتی ہے تو اس میں عجیب سی لذت پائی جاتی ہے۔ راوی ثریا کے سامنے لوکی کی اتنی تعریف کرتا ہے کہ جلن کے سبب وہ لوکی نہیں پروستی۔ دونوں کی شادی ہوجاتی ہے اور شادی کے بعد پھر سے لوکی کا آنا شروع ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا انشائیوں سے صاف ظاہر ہے کہ کرشن چندر کا سماجی اور سیاسی شعور بالغ تھا۔ وہ اپنے اردگرد کے ماحول پر کڑی نظر رکھتے تھے اور اپنے کرداروں کا نفسیاتی مشاہدہ باریک بینی سے کرتے تھے۔ انھیں غریب کسانوں، مزدوروں اور کھیتی مزدوروں سے ہمدردی تھی اور ان کی حالت سدھارنے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتے تھے۔ انھوں نے عتاب حاکم کی کبھی پرواہ نہیں کی یہاں تک کہ 'ایک گدھے کی سرگذشت' قلم بند کر کے ہندستان کے وزیر اعظم کو ناراض کر دیا۔ مگر وہ آخری دم تک اپنی دھن میں مست رہے اور پسماندہ طبقوں کے لیے اپنی ساری انرجی صرف کرتے رہے۔

ادبِ اطفال - چڑیوں کی الف لیلیٰ

ادبِ اطفال میں بھی کرشن چندر کا کافی یوگدان رہا ہے۔ یہاں پر صرف ان کی ایک کہانی 'چڑیوں کی الف لیلہ: [دوسرا حصہ]' کا تجزیہ کیا گیا ہے جو کھلونا بک ڈپو، پھاٹک جش خاں، دہلی نے جون ۱۹۵۷ء میں شائع کی ہے۔ یہ داستان اریبین نائٹس کی طرز پر لکھی گئی ہے۔

حصہ اوّل: روشی ندی کے کنارے سات چڑیاں رہتی تھیں جن میں ایک چڑیا اور چھ چڑے تھے جو کالے تھے۔ راجہ نے دوسری شادی کر لی۔ سفید راجکمار مگر لاڈ پیار کے سبب بزدل ہوتا ہے۔ ایک اژدھا وہاں رہنے آیا اور اس نے چڑیوں کو کھانا شروع کر دیا۔ اس لیے طے ہوا کہ ہر روز دو چڑیاں بھیج دی جائیں گی۔ تین دن تک کالے راج کمار بھیجے اور پھر کالی راجکماری اور اس کی ماں۔ کالی چڑیا نے اژدھے کو کہانی سنانے میں مست کر دیا اور اپنی ماں کو آزاد کرایا۔ اس نے متھرا کے الو کی کہانی سنائی جسے متھرا کے پنڈت نے برندابن کے بندر سے مل کر ایک جل پری کی خوبصورتی کا لالچ دے کر جمنا بھگا دیا۔ الو جل پری کے پیچھے جمنا میں کود پڑا۔ لیکن کالے پانی میں کیکڑے خان کی حکومت میں وہ راستہ بھول گیا۔ اپنے پاؤں جگنو مچھلی کو اور اپنی چونچ کیکڑے خان کو دے کر وہ کچھوے تک پہنچ گیا۔ اتنے میں کیکڑے خان نے ایک مچھلی کو پکڑ کر اسے کھانا چاہا تھا کہ اس مچھلی نے کہا مجھے کھاؤ گے تو وہی حال ہوگا جو بنگال کی اس وھیل مچھلی کا ہوا تھا جس نے غلطی سے ایک سفید ہاتھی کھا لیا تھا۔ کیکڑے نے اسے چھوڑ دیا۔ کچھوے اور الو کے ساتھ اس وھیل مچھلی کی کہانی سننے لگا۔

(حصہ دوم): ایک سفید ہاتھی باقی سبھی کالے ہاتھیوں سے اپنی برتری منوا کر ان کا راجہ

بن جاتا ہے اور عیش و آرام سے جیتا ہے۔ اس کی مستی کے بارے میں جان کر ایک شیر ایک ایک کر کے کالے ہاتھیوں کو کھا جاتا ہے۔ جنگل میں ایک گیدڑ جس کو شیر سے نفرت ہوتی ہے کیونکہ وہ اس کے لیے حسب روایت اپنے شکار کا ۵۰ ر فیصدی حصہ نہیں چھوڑتا۔ وہ ہاتھیوں سے کہتا ہے کہ مجھے بادشاہ بنالو۔ وہ کہتے ہیں مگر تمھارے پاس کلغی (تاج) نہیں ہے۔ وہ جا کر ایک کے بدلے تین لاتا ہے۔ مور سے (کہ اس کی سنہری کلغی مورنی کو پسند نہیں)، رت گلے سے (کہ اس کی لال کلغی باز کو دور سے دکھائی دیتی ہے اور جان لیوا ثابت ہوتی ہے) اور آخر میں کٹھ بڑھئی سے (کہ اس کو انقلاب کی چیتاونی دیتا ہے جس میں سب کلغی والوں کو راجہ سمجھ کر مار دیا جائے گا)۔ پھر شیر کے مسئلے پر غور کرتا ہے، اسے دوست بنا دیتا ہے اور ایک دلدل میں یہ لالچ دے کر لے جاتا ہے کہ وہاں ایک بارہ سنگھا ہے جبکہ دوسری طرف سبھی ہاتھیوں کو اس پر حملہ کرنے کے لیے تیار رکھتا ہے۔ شیر دلدل میں پھنس کر بھوکا پیاسا مر جاتا ہے۔ پھر ہاتھیوں کو کہہ کر سفید ہاتھی پر حملہ کروا دیتا ہے اور جنگل سے بھگا دیتا ہے۔ سفید ہاتھی نے ایک روز موقع پا کر اس پر حملہ کر کے پٹک دیا کہ اس نے معافی مانگی اور پھر کہا کہ میں تمھیں سات سمندروں کا راجہ بنا دوں گا اور وہاں کی وھیل مچھلی پر تو فتح پائے گا۔ اس طرح ہاتھی کو سمندر کے کنارے کھڑا کر دیا اور دوسری طرف وھیل مچھلی کو بلایا۔ دونوں بھڑ گئے اور ایک دوسرے کے ایریا میں گھسنے لگے کہ وھیل نے ہاتھی کو نگل لیا۔ اب گیدڑ جنگل کا راجہ بن گیا۔ اِدھر وھیل کو پیٹ میں ہاتھی کی وجہ سے مروڑ آتے رہے اس لیے اس نے ساحل پر قے کر کے اسے باہر نکالا اور اس کے بعد کسی زمینی جانور کو کھانے سے توبہ کر لی۔ موٹی مچھلی نے یہ کہانی سنا کر کیکڑا خان سے کہا ''اب اگر تم مجھے کھاؤ گے تو تمھارا بھی وہی حال ہوگا۔ کیونکہ میرا نام گندھک مچھلی ہے اور میرے اندر گندھک کا 'شیافہ' ہے جو پھٹ جائے گا اور تمھیں میں پھاڑ دوں گی۔ کیکڑا خان مچھلی کو چھوڑ دیتا ہے اور کچھوے سے کہتا ہے کہ الو کو کہہ دو کہ اژدھے سے ملے جو دوسرے جہاز میں رہتا ہے۔ کچھوے نے الو سے کہہ دیا، اور وہ آگے چن من مچھلی کو پکارنے لگا۔ **(قصہ وھیل مچھلی کا، برما کے سفید ہاتھی کا اور کلغی والے گیدڑ کا)** مچھلی نے پوچھا کہ کون ہے۔ کچھوے نے جواب دیا۔ جاؤ

اژدھا کچھوے کو نہیں کھاتا ہے۔ کچھوے نے الو کو اندر دھکیل دیا، اور خود بھاگ گیا۔ چن من مچھلی ایک خوبصورت پنجرے میں تیر رہی تھی۔ (کیبن میں) وہاں اسے بہت سارے الو ملے اور یہ پتہ چلا کہ وہ ایک اجگر کے پیٹ میں آ گیا ہے۔ الو گھبرایا، دراصل اجگر آئینے کے چھلکوں کا بنا ہوا تھا اور الو کو اپنے عکس نظر آ رہے تھے۔ اجگر بولا، کاش مجھے بھی ایسا ہی آئینہ دار جسم مل گیا ہوتا، اور خود بخود شکار میری طرف آ جاتے۔ اس نے چڑیا سے اس بارے میں جاننا چاہا، مگر چڑیا نے کہا پہلے کہانی ختم کرنے دو۔ چن من مچھلی اژدھے سے کہتی ہے کہ وہ شکار سے یہ پوچھے کہ وہ یہاں کس مقصد سے آیا ہے؟ اژدھا کہتا ہے کہ اس کے پاس بہت ساری دولت، ہیرے جواہرات ہیں جو غوطہ خور اپنے قبضے میں لینا چاہتے ہیں، اور اس کو لینے کے لیے میرے نزدیک آتے ہیں۔ وہ کبھی خزانے تک پہنچ نہیں سکتے جو لالچ کرتے ہیں۔ اجگر نے الو کو تھوڑا پیٹا، چن من مچھلی کچھ فلمی گیت سناتی ہے، پھر کہتی ہے کہ الو سے یہ تو پوچھو کہ یہاں کیوں آیا ہے؟ اس نے اپنی رام کہانی سنائی۔ چن من کی آنکھوں میں آنسو آئے۔ بولی تم جل پری کے پاس جانا چاہتے ہو۔ پھر بولی تم بھی کام چور مور کی طرح ہو (قصہ کام چور مور کا) بہت عرصہ پہلے ایک مور، جو پہلے خوبصورت نہیں ہوا کرتا تھا، نہ پنکھ تھے نہ کلغی تھی، کو جنگل سے باہر پھینکنے کا حکم دیا گیا، وہ بنارس پہنچ گیا جہاں اس کو ایک کمہار نے اپنے گھر میں اپنی بیوی کے احتجاج کے باوجود دوسرے جانوروں (گدھا، مینا، مرغا، کتا وغیرہ) کے ساتھ رکھ لیا، سبھی نے احتجاج کیا کہ مور تو کوئی کام نہیں کرتا، گدھا سامان لاد کر لے جاتا ہے، مینا گانا سناتی ہے، مرغا بانگ دیتا ہے اور کتا رکھوالی کرتا ہے۔ وہ مایوس ہو کر وہاں سے نکلا اور ایک پیپل کے درخت پر جہاں بھوت پریت بھی تھے، بسیرا کر لیا، پیپل اور مور کی آپس میں گفتگو ہوتی ہے، پیپل نے اس کو نصیحت کر لی کہ کوئی کام کیا کرو مگر اس نے نہ سنی۔ مور نے مختلف جانوروں اور اشیا سے مختلف رنگ اور پَر لے لیے جیسے بطخ کے پَر، پتوں سے ہرا رنگ، سورج سے پیلا پن، جامن سے لاجورد، مختلف پھولوں سے دوسرے رنگ، اور جو بچ گئے وہ رنگ رنگریز سے لیے، پھر ایک ٹوکری بنانے والے سے کہا کہ اس کے لیے ایک چنور بنا لے جس کو اس نے اپنی دم پر لگا لیا، اور کھیت میں

جا کر مستی میں ناچتا اور جھومتا رہا اور ساتھ ہی بادلوں کو پکارتا رہا، 'اتر آؤ، اُمڈ گھنگھور، شور مچاؤ'۔ بادل پھٹ پڑے سبھی لوگ خوش ہو گئے اور مور کا شکریہ ادا کرنے لگے، اس طرح اس نے اپنے لیے کام ڈھونڈ لیا۔ اس کے بعد مور نے یہ پنکھ ہمیشہ کے لیے اختیار کیے۔ اسی طرح چن من نے اُلو کو بھی نصیحت کی کچھ کام ڈھونڈ لے۔ وہ کہتی ہے کہ تم اس کو پا سکتے ہو، اس کے لیے تمھیں ایک لمبی سرنگ سے جانا پڑے گا، راستے میں گرم پانی سے گزرنا پڑے گا اور ایک جادوگرنی ہتھنی سے واسطہ پڑے گا۔ وہ مان جاتا ہے۔ اجگر کہتا ہے اور میرا کیا ہوگا۔ چن من کہتی ہے تم فکر نہ کرو، اس کو جانے دو، میں ایسا گانا گاؤں گی کہ سیکڑوں مچھلیاں خود بخود چلی آئیں گی۔ جل پری اسے کہتی ہے کہ میرے لیے فلمی گانوں کی ایک کتاب لے آنا، وہ ہاں کہہ کر چلا جاتا ہے۔ (**قصہ سات میل لمبی سرنگ کا، جادو کی ہتھنی کا، اور جل پری کے موتی محل کا**) سفر کرتے ہوئے اس کو گیٹ پر شارک مچھلی کو بطور ٹیکس ایک موتی دینا پڑا، یہ موتی اس کو ایک ساتھی مچھلی جو اس کو پہچان گئی، نے عنایت کیا۔ مچھلی چھٹے میل پر اسے پوچھتی ہے کہ کیا تمھیں بھوک نہیں لگی ہے؟ وہ کہتا ہے کہ میں متھرا واسی ہوں، شاکاہاری ہوں، میرے لائق یہاں کہیں کوئی کھانا دستیاب نہیں ہے۔ سات میل کراس کر کے، مچھلی ایک ہوٹل میں لے جاتی ہے اور اس کو سمندری پیڑ پودوں کی سبزی بنا کر دینے کو کہتی ہے۔ اب دوسرا مرحلہ گرم پانی سے گزرنے کا تھا، ایک تدبیر نظر آئی، وہاں ایک کیبن تھا جو باہری پانی سے حاجز تھا اس پر گرمی کا اثر نہیں پڑتا تھا، اس لیے اس میں ٹیکس دے کر داخل ہوا۔ وہاں ایک آدمی تھا جس کی آنکھیں لال تھیں، پوچھا کہ تم کون ہو، بولا کہ میں بغداد کے خلیفہ ہارون کا خزانچی رہا ہوں، چھ سو سال پہلے آیا تھا، خلیفہ کے خزانے میں چوری کی تھی اس نے آنکھیں نکلوا کر سمندر میں پھینکوا دیا، تب سے جادوگر ہتھنی کی نوکری کر رہا ہوں۔ وہ تجویز کرتا ہے کہ تم سفر کر لو، وھیل مچھلی کی ہڈیوں کا ایک جہاز جو جادو کی ہتھنی نے اسی کام کے لیے چھوڑا تھا پر سفر کر سکتے ہو مگر اس کا کرایہ بہت مہنگا ہے۔ پوچھنے پر بتایا کہ ۲۰۰/موتی دینا پڑے گا۔ مچھلی واپس آتی ہے مگر اُلو وہیں ڈٹا رہتا ہے، اسے ۲۰۰/موتی کے بدلے میں ایک آنکھ دینے کو کہا جاتا ہے جو وہ فوراً دیتا ہے۔ خزانچی اس کو جادو کی ہتھنی کے محل کی

ساتویں منزل کے دروازے تک لے جاتا ہے اور اندر جانے کا طریقہ سمجھاتا ہے۔ الُو اسی کے مطابق کارروائی کرتا ہے اور ہتھنی سے التجا کرتا ہے کہ اسے جل شہزادہ بنایا جائے۔ وہ کچھ شرائط رکھتی ہے، جس کو وہ مانتا ہے خاص کر اس کے دروں کی تصویر لینے کو جبکہ وہ اسے کئی ایسی تصویریں دکھاتی ہے جو آنے والوں کے اندرون و بیرون کی ہوتی ہیں۔ وہ الُو کے فوٹو بھی لیتی ہے اور ان میں کوئی فرق نہیں پاتی۔ پھر اس کی دوسری آنکھ نکالتی ہے اور حسب اقرار اس کا سر کاٹتی ہے، اس طرح الُو کے لیے ساری دنیا تاریک ہو جاتی ہے۔ اچانک وہ خود کو جل شہزادہ کی صورت میں تبدیل ہوا پاتا ہے جس کا جسم مچھلی کا سا ہوتا ہے اور چہرہ شہزادے کا جس میں زیورات ہوتے ہیں۔ جل پری اپنے تخت سے اترتی ہے اور اس کا استقبال کرتی ہے، اور اس کے بعد دونوں ہمیشہ کے لیے اکٹھے رہتے ہیں۔ کالی چڑیا کہانی کہہ کر خاموش ہوگئی، اژدھے کو بہت مسرت ہوئی اور بھوک بھی لگی، اس نے کالی چڑیا کو سامنے آنے کو کہا کہ وہ اسے کھا جائے۔ اچانک بہت ساری سفید چڑیا اندر آ گئیں جن کو اژدھے کو کھانے کے لیے دیا گیا۔ ان میں ایک موٹی سفید چڑیا تھی جس کو پہلے کھانے کی باری تھی۔ کالی چڑیا نے اس کو پہچانا کہ وہ سفید شہزادہ تھا جو اس کے گھونسلے میں آیا تھا اور اس سے محبت ہوئی تھی، اس لیے اس کو بچانے کی سبیل ڈھونڈنے لگی۔ اژدھا نے اس کو اپنے منہ میں اٹھایا کہ کالی چڑیا نے اسے چلا کر روک لیا۔ پوچھنے پر اس نے کہا یہ تو چڑیوں کے مہتر کا بیٹا ہے، اس کا گوشت تو بہت ہی غلیظ ہوتا ہے، حالانکہ شہزادے کو غصہ آیا۔ اژدھے نے کہا لیکن یہ تو اتنا خوبصورت لگ رہا ہے۔ اس پر کالی چڑیا نے کہا کہ "ہر وہ چیز جو اوپر سے اچھی دکھائی دیتی ہے، ضروری نہیں کہ اندر سے بھی اچھی ہو۔ کیا تم نے جنگلی راج کمار کے چچا منگلی مہاراج کی کہانی نہیں سنی؟" اور اس کے بعد وہ ایک اور نئی کہانی شروع کرتی ہے، (قصہ جنگلی مہاراج کے چچا منگلی مہاراج کا / باتیں کرنے والی سندر مینا کا / اور جاسوسی کرنے والے وفادار طوطے کا) [جاری چڑیوں کی الف لیلہ حصہ تین میں]

کرشن چندر کی ذہنی تشکیل (محمد اویس قرنی)--تبصرہ

محمد اویس قرنی کی تحقیقی کتاب بعنوان 'کرشن چندر کی ذہنی تشکیل' اردو کے مشہور و مقبول افسانہ نگار کرشن چندر کو ان کی صد سالہ سالگرہ پر بطور خراج عقیدت پیش کی گئی ہے اور وہ بھی پاکستان سے جہاں ان کے لاکھوں چاہنے والے اب بھی موجود ہیں۔ کتاب کی ضخامت اور مواد کو دیکھ کر ظاہر ہے کہ یہ بہت محنت طلب کام رہا ہوگا۔ کرشن چندر کے، جن کی تقریباً ۱۰۰ر کتابیں، ۵۰۰ر سے زائد افسانے، متعدد ڈرامے اور انشائیے شائع ہو چکے ہیں، فن اور شخصیت کو اپنے حصار میں لینا دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ اس کے لیے قرنی مبارکباد کے حق دار ہیں۔ البتہ یہ ایک خوش آئند بات ہوتی اگر ان کی یہ کوشش دو ملکوں کے درمیان کی رسہ کشی سے قطع نظر ہماری مشترکہ میراث کا گن گان کرتی مگر کتاب کو پڑھ کر تاسف کے بغیر اور کچھ ہاتھ نہ لگا کہ ایسے مشہور ترقی پسند، مذہبی و مسلکی تعصّبات سے حاجز، آفاقی سوچ اور انسانیت کے علم بردار فکشن نگار کی شخصیت کو توڑ مروڑ کر پیش کیا گیا ہے۔ 'کٹ اینڈ پیسٹ' کے اس دور میں کرشن چندر کی تحریروں سے صرف ایسے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں جن سے مصنف کا مدعا اور مخفی پیش نامہ پورا ہو جاتا ہے جبکہ اردو ادب کی اعلیٰ ترین قدریں اور انسانیت کے مطالبات فوت ہوتے ہیں۔ لگتا ہے کہ اس میں یا تو اپنے آقاؤں کو خوش کرنے کی کوئی سیاسی مصلحت ہے یا پھر خود اپنے ذہنی تشخص، جو مصنف کو اندھیاری کی مانند اِدھر اُدھر بھٹکنے نہیں دیتا، کا اظہار یہ ہے۔ پوری کتاب کرشن چندر کی شخصیت و فن پر کم اور محمد اویس قرنی کی متعصب فکر و سوچ پر زیادہ روشنی ڈالتی ہے۔ طوالت کے مدنظر میرے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ یہاں اس کتاب کے ہر مفروضے کا تجزیہ کر سکوں البتہ اس میں اٹھائے گئے چند

اہم سوالات کا جواب دینا ضروری ہے۔

کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے :فکری جہتیں، سیاسی رجحانات، ذہنی میلانات، تقسیم ہند، اور حرف آخر۔ پہلے باب میں کرشن چندر کی فکر کو اشتراکیت سے زیادہ روحانیت کی طرف مائل دکھایا گیا ہے۔دوسرے باب میں ان کے سیاسی نظریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔تیسرے باب میں کرشن چندر کے مذہبی کردار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ چوتھے باب میں تقسیم ہند کے وقت ہوئے قتل عام پر پاکستان کے تئیں ان کی ہمدردی کو اجاگر کیا گیا ہے۔

سب سے پہلے اس بات کی جانب اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ محمد اویس قرنی نے اکثر کرشن چندر کو 'کرشن دا' لکھا ہے جس کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔لفظ 'دا' بنگال میں 'دادا' یعنی 'بڑے بھائی' کی تخفیف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور ممبئی میں کئی فلمی شخصیات کے ناموں کے ساتھ لگانے کا چلن ہے جیسے اشوک دا، بمل دا وغیرہ مگر یہ لاحقہ ہندستان میں خاص کر کرشن چندر کے پنجاب میں مستعمل نہیں ہے۔ ممکن ہے گلزار کی کتابوں کا اثر ہو کیونکہ انھوں نے اپنی تحریروں میں کئی جگہ بمل دا کا نام لیا ہے۔دوسرے یہ کہ مصنف نے اردو کے جانے پہچانے سرقہ باز جگدیش چندر ودھاوان کی کتاب کے حوالے بار بار دیے ہیں جبکہ اس کی اوریجنلٹی مشکوک ہے۔منٹو پر لکھی گئی ان کی کتاب میں پیراگراف کے پیراگراف ڈاکٹر برج پریمی کی کتاب 'سعادت حسن منٹو-حیات اور کارنامے' سے نقل کیے گئے ہیں جس پر اخباروں اور رسالوں میں اس وقت کافی لے دے ہوئی تھی اور مناظر عاشق ہرگانوی اور دیگر نقادوں نے جگدیش چندر کی زبردست ملامت کی تھی۔اس کتاب کے سہارے مکالمہ کھڑا کرنا کوئی دانشمندی نہیں لگتی۔

حیرت اس بات کی ہے کہ کرشن چندر کے جنم اور جنم استھان پر اتنا بڑا تنازعہ کھڑا ہو گیا جب کہ ہندوؤں میں زائچہ بنانے کا رواج ہے اور بقول مصنف ان کی ماں کٹر ہندو عورت تھیں۔ کرشن چندر خود لاہور کہتا ہے، بھائی بھرت پور کہتا ہے اور کوئی وزیر آباد کہتا ہے۔جنم دن ۲۳ نومبر پر بھی سوال اٹھائے گئے ہیں۔اس سے بھی بڑی بات یہ کہ کرشن چندر کا یہ کہنا کہ ان کا بچپن کشمیر میں

گزرا ہے، جس کی تائید ان کے بھائی اور دوست احباب کرتے آئے ہیں، سراسر غلط ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کا بچپن وادی کشمیر سے دور جموں کے علاقے پونچھ میں گزرا جس کو بقول ڈاکٹر گیان چند جین، سابقہ پروفیسر جموں یونیورسٹی، 'چھوٹا کشمیر' سے جانا جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ کشمیر کے بارے میں کرشن چندر نے جو بھی افسانے رقم کیے ہیں وہ دراصل پونچھ کے بارے میں ہیں، ان میں پونچھ کا سماجی، سیاسی اور معاشرتی منظر نامہ ملتا ہے نہ کہ کشمیر کی وادی کا۔ ہاں کبھی کبھار وہ وادی کشمیر میں بحیثیت سیاح وارد ہوئے، سیاحوں کی طرح کشمیر اور کشمیریوں کی کسمپرسی کا اندازہ لگاتے رہے جبکہ صحیح معنوں میں وہ وہاں کے حالات سے بالکل واقف نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر برج پریمی اپنے مضمون 'پریم ناتھ پردیسی' (مشمولہ کشمیر کے مضامین، ص ۱۰۰) میں لکھتے ہیں کہ ''کرشن چندر کے وہ (پریم ناتھ پردیسی) مداح تھے لیکن کرشن چندر اور عزیز احمد نے جس طرح کشمیر کی زندگی کی غلط ترجمانی کی اور فرضی رومان تراش کر یہاں کی معصومیت کا مذاق اڑایا، پردیسی اس سے متنفر تھے۔ پردیسی کو ملال تھا کہ ان لوگوں نے اس قوم سے درد کا رشتہ پیدا نہیں کیا اور اس کا غم ٹٹول کر نہیں دیکھا جس نے اس کے انگ انگ کا رس چوس لیا تھا۔'' کرشن چندر کے اسلوب کو 'رومانی حقیقت نگاری' کہا گیا ہے۔ دراصل ان کے یہاں رومانس اس ماحول کی دین ہے جس میں وہ بچپن میں پلے بڑھے۔ جہاں برف سے ڈھکے پہاڑ تھے، قل قل کرتے جھرنے تھے، میوہ باغات تھے اور پرندو چرند تھے مگر نہ ڈل جھیل تھی اور نہ ہی زعفران کے کھیت تھے۔ ان کے اسلوب میں یہی سب کچھ رچ بس چکا تھا اور یہ اسلوب ان کے قارئین کو نشہ آور بنانے میں کامیاب ہو گیا۔ دیکھا جائے تو تحقیق نگار نے کہیں پر بھی یہ کوشش نہیں کی ہے کہ کرشن چندر کے بارے میں وزیر آباد یا بھرت پور کے رجسٹر برائے پیدائش کے اندراجات، پونچھ سکول یا لاہور کالج کے اندراج داخلہ یا پھر لواحقین سے ان کا زائچہ حاصل کر لیتے اور جنم کے وقت، روز اور مقام کا تعیّن کر لیتے۔ نیز اگر وہ چاہتے تو قرائنی ثبوتوں کو اکٹھا کر کے صحیح نتائج پر پہنچ جاتے۔

پونچھ میں، جہاں کرشن چندر کا بچپن بیتا، مسلمان آبادی کی کثرت تھی اور ہندو بہت کم

تھے۔اس لیے بچپن میں کرشن چندر کا باہمی عمل زیادہ تر مسلمانوں سے رہتا تھا اور اکثر دوست بھی اسی فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ کرشن چندر مسلم معاشرے کے مثبت طور طریق کے ہمیشہ مدح خواں رہے اور ایک ہمہ جہت اور آفاقی افسانہ نگار ہونے کے ناتے ایسا ہونا بھی چاہیے۔ البتہ قرنی کی یہ دلیلیں کہ وہ ہندو دھرم اور ہندوؤں سے نفرت کرتے تھے، اس لیے اسلام اور مسلمانوں سے محبت کرتے تھے حقیقت سے بعید ہے۔ قرنی نے جہاں عبداللہ کی باتیں کی ہیں وہاں بچپن کی ہم جولی چندر مکھی کا کہیں ذکر بھی نہیں کیا ہے کہ کس طرح اس نے بلک بلک کر جان دی تھی اور کرشن چندر کو تڑپتا چھوڑ گئی تھی۔ ہوسکتا ہے کہ تعویزوں اور کرشموں، فقیروں اور قلندروں، قبروں اور مجاوروں کی باتیں کرنا بچپن میں کرشن کی سائیکی کا حصہ بن چکا ہو کیونکہ ان کا ذہن تب تک ناپختہ تھا اور ان باتوں سے چھٹکارا پانا مشکل تھا مگر یہ رواج ملواں تہذیب کی دین تھا اور اس میں ہندو کیا اور مسلمان کیا، ہر دو فریق یقین رکھتے تھے۔ قرنی جس ماحول میں پلے بڑھے ہیں وہ یہ سوچ بھی نہیں سکتے کہ ہندستان میں آج بھی ہزاروں لوگ دوسرے مذہب کے فقیروں اور درگاہوں میں حاضری دیتے ہیں اور منتیں مانگتے ہیں۔ بقول آچاریہ جے کرشنا مورتی: ’’پیدا ہوتے وقت بچے کو نہ صرف جینیاتی وراثت ملتی ہے بلکہ اسے ہزاروں سالوں کی سماجی میراث بھی حوالے کی جاتی ہے جس سے چھٹکارا پانا مشکل ہوتا ہے۔‘‘ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ترقی پسند قلم کار عمر بھر اپنی مذہبی کینچلی پھینکنے میں ناکام رہے۔ بقول ساحر لدھیانوی ’’وہ (کرشن چندر) کسی ایک قوم، ایک نسل یا ایک فرقے کا ادیب نہیں ساری انسانیت کا ادیب ہے۔‘‘ اگر وہ مذہب پرست ہوتے تو صبح وشام مندر یا مسجد میں حاضری دیتے، خطبہ پڑھتے یا پھر مذہب کی ترویج میں حصہ لیتے، اس کے بدلے وہ ہر ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں حصہ لیتے رہے اور مذہبی بدعتوں کی مخالفت کرتے رہے۔

اس بات پر بھی دھیان دینا ضروری ہے کہ کرشن چندر کی ماں عام ہندوؤں کی طرح سناتنی تھی جو مورتی پوجا اور ہندو رسم و رواج پر پکا یقین رکھتی تھی جبکہ پتا جی آریہ سماجی تھے اور ان رسموں کے برخلاف۔ شاید قرنی کو آریہ سماج سے زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ یہ وہ مسلک ہے جو سوامی

دیپک بدکی

دیانند نے شروع کیا تھا، جس میں مورتی پوجا، فضول کرم کانڈ اور ذات پات کو ختم کرنے پر زور دیا گیا اور جو ہندو ماضی میں مسلمان بن چکے تھے ان کا شدھی کرن کر کے واپس ہندو بنایا جانے لگا۔ اس مسلک کا زیادہ اثر شمالی ہندستان میں رہا۔ پریم چند اس کے حامی تھے۔ کرشن چندر اور ان کے بھائی بہن، جو نئی نسل کے پڑھے لکھے افراد تھے، اس مسلک سے کافی متاثر ہو گئے۔ ماں تو کٹّر مذہبی، روایت پرست، ان پڑھ، سخت گیر اور نظم و ضبط کی قائل تھیں، اس کے برعکس ان کے پتا جی تعلیم یافتہ، آریہ سماجی، روایت شکن اور نرم مزاج تھے اس لیے یہ بات فطری تھی کہ وہ اپنے پتا جی کے بہت قریب رہے۔ رہا میاں بیوی کے اختلافات کا سوال، وہ کس گھر میں نہیں ہوتے، صرف چوپڑہ خاندان مستثنیٰ نہیں تھا۔ آریہ سماج کی تربیت اور بعد میں مارکسی نظریئے کے زیر اثر کرشن چندر نے ہندو سناتن دھرم کے غلط رسم و رواج کے خلاف آواز اٹھائی۔ وہ کثیر التعداد معبودوں اور ذات پات کے خلاف لکھتے رہے اور ان کے اس رویے میں مزید تیزی تب آئی جب وہ اشتراکیت سے مکمل طور وابستہ ہو گئے۔ اس میں کسی اور مذہب کے اثر کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کرشن چندر ہندو معاشرے کے پیدائشی رکن تھے اور اس کی بھلائی چاہتے تھے اس لیے ان کو یہ حق حاصل تھا کہ وہ اس کی بہبودی کے لیے پریم چند اور دیگر ترقی پسند ادیبوں کی طرح ہی ہندو رسم و رواج، راجے مہاراجوں اور ٹھاکروں کی استحصالی کارروائیوں، برہمنی استحصال، کٹّر پرستی، مہاجنی تہذیب، زمینداروں، جاگیرداروں، سیٹھوں اور ساہوکاروں کے ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھائیں۔ وہ شاید مسلم معاشرے کی بدعتوں کے بارے میں بھی لکھتے مگر وہ اس سماج کے رکن نہیں تھے اس لیے اس پر لکھنے سے گریز کر لیا۔ چنانچہ ساحر لدھیانوی کرشن چندر کے بارے میں رقم طراز ہیں۔ ''معمولی سے معمولی واقعہ اس کے جذبات میں ہل چل پیدا کر دیتا ہے اور پھر وہ چیخ اٹھتا ہے، سماج کے خلاف، مذہب کے خلاف، حکومت کے خلاف، یہاں تک کہ خود اپنے خلاف۔''

دیکھنا یہ بھی ہے کہ کرشن چندر نے مسلم سماج پر نرم رویہ کیوں اختیار کیا تھا؟ وجہ روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ ایک تو یہ کہ اردو کے قارئین اکثر و بیشتر مسلمان تھے اور ان کی خوشنودی کا

خیال ہر اردو قلم کار کو رہتا تھا۔ دوسرے یہ کہ مسلم معاشرے کی تنقید تو مسلمان افسانہ نگار کسی حد تک کر سکتا ہے مگر غیر مسلم افسانہ نگار کی ایسی کوشش کو فرقہ واریت کا لیبل لگایا جاتا ہے۔ اس کے باوجود یہ سمجھنا اہم ہے کہ کرشن چندر کا ہر کردار اس کا یا اس کے نظریے کا ماؤتھ پیس نہیں ہے بلکہ وہ صرف اپنے کردار کی ترجمانی کرتا ہے جو کرشن چندر کی سوچ کے خلاف بھی ہو سکتا ہے۔ بہت کم ایسے کردار ہوتے ہیں جو مقصدی ادب کے تحت اپنے خالق کی زبان بن جاتے ہیں مگر ان کی پہچان کرنا دقیقہ شناسی کا کام ہے۔ کرشن چندر کا تعامل ہندو دھرم، آریہ سماج اور اسلام سے براہ راست رہا جبکہ بالغ ہو کر انھوں نے اشتراکی اور وجودی فلسفے کو سمجھنے کی کوشش کی مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ عملی آدمی تھے جو انسان کی بہبودی کے خواہاں تھے، نہ فلسفی تھے اور نہ ہی مذہبی پیشوا۔ سائنسی طریقہ کار ان کی تربیت کا حصہ نہیں تھا نہیں تو وہ یہ نہیں کہتے کہ ''سائنس کی حد جہاں ختم ہوتی ہے، وہاں سے مذہب شروع ہوتا ہے۔'' سائنس کے تئیں ان کی تشکیک سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ یہ بات تو مانتے ہیں کہ مذہب کے برعکس سائنس کسی بھی نظریے کو حتمی نہیں مانتا ہے اور یہاں دریافت و ایجاد کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔ اسی حرکی سوچ کے نتیجے میں کرشن چندر کہتے ہیں ''انسان اس فلسفے کو کوڑے کے ڈھیر پر ڈال دیتا ہے.... ممکن ہے مارکسزم کو بھی ایک دن یہی کرنا پڑے۔'' بہر حال انھوں نے طبقاتی نظام کو نیست و نابود کرنے کی ٹھان لی تھی۔ وہ ترقی پسندوں کے منشور پر عقیدہ رکھتے تھے۔ چنانچہ بھوپال ترقی پسندوں کی کانفرنس میں انھوں نے کہا کہ ہمارے افسانوں میں غریب مزدوروں اور عورتوں کی عکاسی نہیں ہوتی۔ اس حوالے سے خواجہ احمد عباس فرماتے ہیں کہ ''کرشن چندر بالکل معمولی آدمی تھا۔ ہمارے آپ جیسا انسان جس نے اپنی زندگی میں بہت سے پاپڑ بیلے تھے۔ جرنلسٹ رہا تھا۔ ایڈیٹری کی تھی۔ کالج کے لڑکوں کو پڑھایا تھا۔ ریڈیو کی نوکری کی تھی۔ فلم ڈائریکٹ اور پروڈیوس کیا تھا۔ فلم کمپنی کا دیوالہ نکالا تھا۔ دوسرے پروڈیوسروں کے لیے 'ہٹ' سلور جوبلی تصویریں لکھی تھیں۔ بیکاری اور غریبی کے مزے چکھے تھے۔ پریم بھی کیا تھا۔ (یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم بھی کیے تھے)۔ شادی بھی، شادیاں بھی۔ دل لگایا بھی تھا۔ توڑا بھی تھا۔ جوڑا بھی

تھا۔ انقلابیوں کا ساتھ بھی دیا تھا۔ اور شاعروں کی محفل میں بھی وقت گنوایا تھا۔ وقت پڑنے پر کانگریسیوں کا ساتھ بھی دیا تھا، کمیونسٹوں کا بھی۔ وہ ہر ترقی پسند اور انقلابی پارٹی کے 'ساتھ' تھا۔ وہ دھرم مذہب ذات پات کے بندھنوں سے آزاد تھا۔ سامراج اور فرقہ پرستی کا دشمن تھا، عوام اور اشتراکیت کا ساتھی تھا۔'' اس حوالے سے ایک افسانے کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کہانی بہار بیں قتل عام کی ہے کہ وہاں ایک مسجد ہوتی ہے جس کی ایک طرف ہندو رہتے ہیں اور دوسری طرف مسلمان۔ بہت ساری مسلمان خواتین کی عصمت دری ہوتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ یہ نواکھلی کا بدلہ لیا جارہا ہے۔ راوی ایک مسلمان دوست کے ساتھ ہے، اور پان فروش سے پان لگانے کو کہتا ہے جو کتھا لگانے سے لال ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار لکھتے ہیں کہ ''یکا یک احمد حمید نے ہات آگے بڑھا کے پان والے سے پتہ چھین لیا اور میری طرف ہاتھ بڑھا کے بولے۔'' اس پر کیا لکھوں، اوم یا اللہ، بولیے کیا لکھوں، اوم یا اللہ۔'' میں نے کہا۔ '' کچھ بھی لکھو دونوں انسان کے قاتل ہیں۔'' (افسانہ 'جانور'، اجنتا سے آگے)

زیر نظر کتاب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کرشن چندر کو اسلام سے جنون کی حد تک محبت تھی اور وہ ہندو مذہب کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ساتھ ہی ان کا ذہنی میلان روحانیت اور درگاہوں کی جانب تھا۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اپنی ہندو بیوی کو چھوڑ کر سلمیٰ صدیقی سے شادی کرلی۔ اس لیے وہ اصل میں مسلمان تھے۔ کہتے ہیں جنگ اور عشق میں سب کچھ جائز ہے۔ کرشن کا اپنی محبوبہ کی خاطر مذہب تبدیل کرنا کوئی بڑی بات نہیں، سوچا سمجھا لائحہ عمل تھا۔ یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ کرشن چندر ترقی پسند اور اشتراکی ذہنیت کے ادیب تھے اس لیے مذہب ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ مصنف کا ص ۱۲۱ ر پر نقل کیا ہوا اقتباس غور سے پڑھیں جس میں کرشن چندر اشتراکیت کی بازگشت کرتے ہیں کہ ''میں ایک ایسا سماج چاہتا ہوں جہاں کوئی کسی پر ظلم نہ کر سکے، اور یہ اس وقت ہو سکتا ہے جب سب انسان برابر ہوں۔ مساوات کے حامی ہوں۔'' اشتراکیت کی بنیاد جدلیاتی مادیت اور مارکسی نظریے کی دین ہے جس کے اہم ستون

دہریت اور لادینیت ہیں۔ البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ برصغیر ہندو پاک میں اشتراکیت محض روزی روٹی کا نظریہ بن کر رہ گیا۔ ہندو اشتراکی جنیؤ پہن کر مارکس کی باتیں کرتے رہے اور مسلمان اشتراکی ختنہ کروا کے داس کیپٹل کو تکیہ بناتے رہے۔ انجام تو خیر بعد میں جو ہوا وہ سب کے سامنے ہے۔ خود کرشن چندر 'آئینہ خانے میں' میں فرماتے ہیں کہ ''حالانکہ میرا خیال ہے کہ ایک ادیب اتنا ہی جھوٹا، لپاڑیا، دھوکے باز، خود غرض، کمینہ اور تنگ دل ہوتا ہے۔ جتنا کوئی دوسرا آدمی ہوسکتا ہے۔ اور مجھ میں یہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں۔'' بات صرف عمل کی نہیں ہے بلکہ طینت کی ہے اور کرشن چندر کو کئی بار بدخیالات نے گھیرا تھا جس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔

بہر حال یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ کرشن چندر اشتراکی نظریے کے قائل تھے اس لیے عالمی جنگوں سے متاثر ہونا اور فاشسٹ قوتوں سے مقابلہ آرائی فطری تھا۔ جہاں تک امن کی خواہش کا سوال ہے ہر کوئی وہ چاہے کرسچن ہو، مسلم ہو، ہندو ہو یا کمیونسٹ ہو، دنیا میں امن قائم کرنے کا دعویٰ کرتا ہے مگر اپنی شرطوں پر۔ ہر کوئی یہی سمجھتا ہے کہ اسی کے پاس عصائے موسیٰ ہے جسے دنیا میں امن قائم ہوسکتا ہے حالانکہ لاشعوری طور پر ہر کوئی نفاق پیدا کر کے جلتی پر آگ چھڑکتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگار بھی امن کی باتیں اس لیے کرتے رہے کیونکہ روس اور چین ایسی باتیں کرتے تھے جبکہ دونوں ممالک اسلحہ اور تنصیبات بنانے میں مشغول رہے۔ بٹوارے کا ذکر ہنگامی حالات کا ردعمل تھا جس میں انسانیت کا جنازہ اٹھ گیا تھا۔ اس بارے میں کرشن چندر نے وہی سب کچھ لکھا جو ان کو پاکستان سے آئے مہاجروں، اخبارات اور ریڈیو سے معلوم ہوا۔ انہوں نے تصور کی دنیا میں کھو کر اس کی عکاسی کی کیونکہ وہ خود ممبئی میں تھے اور اس سانحہ کا راست ان پر یا ان کے خاندان پر، جو دہلی میں قیام پذیر تھا، کوئی اثر نہیں پڑا۔ سنی سنائی باتیں تھیں جن کو انھوں نے کانٹ چھانٹ کر کے جذبات کی سان پر چڑھا کر اور اپنی نظریاتی عینک سے دیکھ کر قرطاس پر انڈیلا۔ یہی وجہ تھی کہ انھیں کافی تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ 'ہم وحشی ہیں' کے حوالے سے ان پر الزام لگایا گیا کہ انھوں نے ان تحریروں میں مسلمانوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

دیپک بدکی

جہاں تک کرشن چندر کی ازدواجی زندگی کا سوال ہے، اس کا کامیاب اور ثمر آور ہونا کسی مذہب سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ ہر مذہب میں شادیاں ہوتی ہیں، ٹوٹتی ہیں، 'قبول ہے' کی رسمیں ہوتی ہیں اور طلاق کے بول پڑھے جاتے ہیں۔ پہلی بیوی سے دوری اور پھر سلمیٰ صدیقی سے دوسری شادی کا قصہ محض دو دلوں کے ان میل اور میل کا قصہ ہے، کسی دینی اشتراک کی حکایت نہیں۔ یہاں یہ کہنا اہم ہے کہ آزادی کے بعد نہرو نے ہندوؤں کے ساتھ جو ظلم کیا اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ کوئی بھی ہندو عدالت سے باقاعدہ طلاق لیے بغیر دوسری شادی نہیں کر سکتا ہے۔ اور طلاق لینے میں اس کی آدھی عمر چلی جاتی ہے جب تک وہ ذہنی تلاطم کا شکار ہوتا ہے۔ اس کی عکاسی میں نے اپنی کئی کہانیوں خصوصاً بٹی ہوئی عورت میں کی ہے۔ مگر فلم نگری ممبئی میں اس قانون کی دھجیاں اڑائی گئیں۔ جن ہندوؤں کو دوسری شادی کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی خود یا دونوں مرد اور عورت، مسلمان بن گئے اور اپنے نام بدل دیے۔ مثال کے طور پر دھرمیندر اور ہیما مالنی، بونی کپور اور سری دیوی۔ نہ جانے ایسی بیسیوں مثالیں ہوں گی جن کی تشہیر نہیں ہوئی۔ اسلام قبول کرنا محض مصلحت تھی مگر کرشن چندر نے عملی طور پر اپنا عقیدہ نہیں بدلا۔ اس حوالے سے رام لعل نے 'کرشن چندر تیرے روپ انیک' میں ۲۴ر نومبر ۱۹۶۲ء کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ اس دن عصمت چغتائی کو گھر پر رام لعل نے چائے پر بلایا تھا۔ سجاد، رضیہ، ستیش بترا، مسز انستیسیا اور مس وسیم موجود تھیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"انھیں دنوں یہ خبر سننے میں آئی تھی کہ کرشن چندر نے اپنی پہلی بیوی کی موجودگی میں اردو افسانہ نگار سلمیٰ صدیقی کے ساتھ شادی کر لی۔ عصمت چغتائی سے اس شادی کے بارے میں پوچھا تو عصمت نے اس خبر کی تائید کی اور کہا کہ وہ بھی اس موقع پر موجود تھیں۔ میں نے پوچھا سنا ہے کرشن چندر نے اس شادی سے پہلے اپنا مذہب بھی تبدیل کر لیا تھا۔" اس بات کی بھی انھوں نے تائید کی۔ میں نے کہا۔ "ان کا نام کیا رکھا گیا" تو وہ مسکرا کر بولیں "نام بدلنے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کرشن چندر، کرشن چندر ہی رہیں گے۔" رام لعل نے اس بارے میں اپنے خیالات کا اظہار بڑی بے مروتی سے کیا ہے کہ کرشن چندر نے جوانی میں بیڈ پارٹنر یا جسمانی تسکین کے لیے پہلی بیوی کو بیس برس تک

ساتھ رکھا، اس کا ذہنی شعور ترقی کر گیا جبکہ بیوی وہیں رکی پڑی رہی۔ پھر ذہنی رفاقت کے لیے سلمیٰ سے شادی کر لی ''مگر وہ بھی کہیں پیچھے ہی رہ گئی''۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین، ایک بار کرشن چندر نے رشید احمد صدیقی کے ساتھ اپنے تعلقات کے بارے میں کہا۔ ''رشید صاحب کبھی میرا نام لینے کے روادار نہیں۔ میرا نام 'بمبئی' رکھ چھوڑا ہے۔ سلمیٰ کو خطوط میں یہ لکھ کر پوچھتے ہیں 'بمبئی والوں کا کیا حال ہے۔ بمبئی کا مزاج کیسا ہے؟ وغیرہ''۔ مطلب یہ کہ ان کی دوسری شادی ان کے سسر کو بھی قبول نہ تھی۔ اور پھر سلمیٰ کا یہ خاکہ بھی پڑھ لیں۔ ''اس عظیم اور شہرۂ آفاق مصنف کا زیادہ تر وقت لکھنے پڑھنے میں نہیں، بلکہ صرف کھانسنے، تھوکنے، یا اپنی عینک تلاش کرنے میں صرف ہوتا ہے۔ عام طور پر بیماری یا مجبوری کے موقع پر کھانسا جاتا ہے، مگر کرشن چندر اپنے دل کے بہلانے، ذوق کی تسکین، اطمینان بخش وقت گزارنے کے لیے کھانستے ہیں۔'' (قلم کارٹون)

یہاں پر ایک اور جانب دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ اگر کرشن چندر نے اسلام قبول کیا تھا اور وہ ہندو نہیں تھے (حالانکہ میں سمجھتا ہوں نہ ہندو تھے نہ مسلمان) تو انھوں نے عصمت چغتائی کی طرح اپنا وصیت نامہ درج کرایا ہوتا کہ انھیں بعد از مرگ قبر میں دفنایا جائے۔ ایسا نہیں ہوا اور نہ ہی کہیں سے کوئی ایسی دلیل سامنے آئی کہ وہ دوسری شادی کے بعد صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔ بقول دھرم ویر بھارتی (مضمون 'کرشن چندر') ان کے آخری رسوم ہندو ریتی رواج کے تحت سمپن ہوا تھا لکھتے ہیں۔ ''اس دن شانت اور ابدی نیند میں سوئے ہوئے ان کے جسد خاکی کو گھر میں لا کر رکھا گیا، ہلدی کی ایک لکیر فرش پر کھینچی گئی اور جاوید، شکیل، ککّو اور راہی چاروں طرف گنگا جل کی تلاش میں دوڑے۔ نگم صاحب، اوم، ریوتی اور مجروح بھائی انھیں کندھوں پر لے کر چلے۔'' شاید یہ پڑھ کر محمد اویس قرنی اپنا ارادہ بدل دیں کہ کرشن کی ارتھی ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک ساتھ اٹھائی تھی کہ وہ زمانہ کچھ اور تھا۔ اس میں ہوا میں اتنی زہر نا کی نہیں تھی جو اس کے بعد مذہب کے ٹھیکیداروں نے اس میں بھر دی۔ اتنا کہنا کافی ہے کہ کرشن کی بانسری دنیا بھر کی گوپیوں کے لیے خواب جگاتی رہی۔ وہ سیتا پر ہو رہے اتیاچار کے خلاف آنسوؤں سے افسانے لکھتے رہے اور حق کے

دیپک بدکی

لیے ہزاروں ارجنوں کو اسلحہ اٹھانے کے لیے غیرت دلاتے رہے۔ کیونکہ وہ عظیم انسان تھے اور انسانیت ہی ان کا مذہب تھا۔

مصنف کے بارے میں

نام: دیپک کمار بُدکی

قلمی نام: دیپک بُدکی

پیدائش: ۱۵/فروری ۱۹۵۰ء بمقام سرینگر، جموں وکشمیر

ایڈریس: ۱۰۲-اے، ایس جی امپریشن، سیکٹر۴-بی، وسُندھرا، غازی آباد-۲۰۱۰۱۲

ای میل : deepak.budki@gmail.com موبائیل 9868271199

تعلیم : ایم ایس سی، بی ایڈ؛ ایسوسی ایٹ، انشورنس انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا، این ڈی سی

پیشہ: ریٹائرڈ ممبر، پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی؛ ۹ سال آرمی پوسٹل سروس (لیفٹننٹ کرنل)

کارنامے : تقریباً ۱۵۰ افسانے، ۱۷۰ افسانچے، ۲۷۵ تبصرے اور ۸۰ تنقیدی و تحقیقی مضامین؛ افسانے ہندی، تیلگو، مراٹھی، کشمیری، پہاڑی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ دو ترجمہ شدہ کتابیں ہندی میں اور ایک انتخاب انگریزی میں شائع ہو چکا ہے۔ انگریزی/بنگالی کی ۳/ اینتھالوجیوں میں ۳/افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ ایک کہانی دوردرشن کشمیر پر ٹیلی وائز ہوئی۔

تصانیف : (افسانے) ادھورے چہرے، چنار کے پنجے، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، ریزہ ریزہ حیات، روح کا کرب، اب میں وہاں نہیں رہتا، جڑوں کی تلاش؛ (افسانچے) مٹھی بھر ریت؛ (سوانح عمری): لوحِ حیات؛ (مضامین وتبصرے) عصری تحریریں، عصری شعور، عصری تقاضے، عصری تناظر، عصری نقوش، ادبی مباحثے، جموں وکشمیر کا عصری ادب، عصری زاویئے؛ (تحقیق) اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار

مقالہ Genesis of Kashmir Problem & Article 370(for NDC)

خصوصی نمبر: 'انتساب عالمی'، سرونج (دیپک بُدکی نمبر)، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۶ء

گوشے : 'شاعر ممبئی' ستمبر ۲۰۰۴ء، 'انتساب' سرونج ۲۰۰۶ء، 'اسباق' پونے جولائی ۲۰۰۷ء،

انعامات : راشٹریہ گورو سمان (انٹرنیشنل فرینڈشپ سوسائٹی) ۲۰۰۹ء؛ ڈاکٹر منظر کاظمی ایوارڈ برائے فکشن ۲۰۱۹ (چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی)

Meezan Publishers & Distributors

Opp. Fire & Emergency Services HQRS Batamaloo
Srinagar, Kashmir -190009
Ph/Fax: 0194-2457215 | Cell: 9419002212 | 84940022112 | 7006773403
Email: meezanpublishers@gmail.com | radiffmail.com